分类号：J6　　单位代码：10636

密　级：公开　　学　号：20141601015

# 四川師範大學

# 硕士学位论文

中文论文题目：唐代音乐文化对琵琶艺术的影响研究

英文论文题目：The research of the influence to the art of pipa by the Tang Dynasty's social culture


论文作者：李诗娴

指导教师：李亚梅

专业名称：音乐与舞蹈学

研究方向：器乐演奏与教学

所在学院：音乐学院


论文提交日期：2017 年 3 月 10 日

论文提交日期：2017 年 6 月 8 日

# 四川师范大学学位论文独创性声明

本人声明：所呈交学位论文唐代音乐文化对琵琶艺术的影响研究，是本人在导师李亚梅指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

本人承诺：已提交的学位论文电子版与论文纸本的内容一致。如因不符而引起的学术声誉上的损失由本人自负。

学位论文作者：李诗娴　签字日期：2017 年 6 月 23 日

# 学 位 论 文 出 版 授 权 书

本人完全同意《中国优秀博硕士学位论文全文数据库出版章程》（以下简称“章程”），愿意将本人的硕士学位论文提交中国学术期刊（光盘版）电子杂志社在《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》中全文发表。《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》可以以电子、网络及其他数字媒体形式公开出版，并同意编入 CNKI《中国知识资源总库》，在《中国博硕士学位论文评价数据库》中使用和在互联网上传播，同意按“章程”规定享受相关权益。

作者签名：李诗如洞

2017 年 6 月 8 日

论文题目：唐代音乐文化对琵琶艺术的影响研究

毕业院校：　四川师范大学　　毕业年份：2017 年 6 月

所在学院：音乐学院　　所学专业：器乐演奏与教学

说明：本授权书由中国学术期刊（光盘版）电子杂志社保存。

联系电话：010-62791951 62793176 62790693　　传真：010-62791814

通信地址：北京清华大学邮局 84-48 信箱　采编中心　　邮编：100084

# 唐代音乐文化对琵琶艺术的影响研究

音乐与舞蹈学 专业

研究生：李诗娴　　指导老师：李亚梅

**摘要**　琵琶是我国民乐中的“弹拨乐器之首”，在其发展历史上，唐代是其中一个重要时期。唐代是我国封建社会中最繁荣的时期，统治者的开明、社会风气的开化、对外交流的频繁，都为这一时期的琵琶艺术的发展提供了客观条件。琵琶音乐也成为了这一时期艺术发展的代表，为近现代琵琶的发展提供了参照和依据。本文主要通过四个章节来论述唐代音乐文化对琵琶艺术的影响。

第一章，绪论部分是关于唐代音乐文化与唐代琵琶艺术方面的文献综述，通过文献的研究情况可以看到琵琶艺术在唐代的发展是中国历史上的繁荣期，从音乐文化研究这个时期的琵琶艺术的论文较少。

第二章，阐述唐代音乐文化的发展。通过阐述唐代社会政治、经济、文化等方面的发展，论述唐代音乐文化呈现出繁荣盛况局面的内在与外在原因。在唐代音乐文化的影响下，琵琶艺术所呈现出的社会价值和社会倾向。

第三章，琵琶艺术在唐代音乐文化中的存在方式。以上一章节为铺垫，透过唐代音乐文化的繁盛状况了解琵琶艺术的发展。通过本土与外来、宫廷与民间、娱乐性和宗教性的对比，进一步阐述从唐代多元文化中汲取养分，使琵琶艺术的发展也具有多元化的社会功能。

第四章，唐代琵琶艺术对后世琵琶发展的影响。本章是全文的总结，阐述了唐代音乐文化对琵琶艺术产生的影响以及琵琶艺术在其音乐文化中所体现的价值。如今琵琶音乐受到唐代琵琶艺术的影响，社会中音乐文化的开放包容也成为琵琶音乐发展中一次新的机遇和挑战。

关键词：唐代音乐文化　社会功能　琵琶艺术

# The research of the influence to the art of pipa by the Tang Dynasty's music culture

**Major:music**

**Graduate student: Li Shixian** **Tutor: Li yamei**

**Abstract:** Pipa(Lute)is the head of Chinese plucked stringed instrument. The Tang Dynasty is an important period for pipa's development. As a blooming dynasty, Tang's enlightened rulers, civilized culture and frequent foreign communications gave objective conditions to the development of the art of pipa. Tang's pipa represented the art development of that time and offers reference and accordance to modern pipa's development. The thesis discusses the influence to the art of pipa from the Tang's social culture.

Charter 1, introduction. This charter is a journal review of Tang dynasty's music culture and pipa's art. Its shown that the Tang Dynasty is the blooming time for development of pipa art by researching relevant articles. However, there are few articles about the art of pipa of that time on the basis of social culture research.

Charter 2, the development of the Tang's dynasty music. By expounding the development of the Tang's social politics, economy and culture to discuss and analyze the inner and outside reasons for booming the Tang's music culture, and the art of pipa's social value and tendency under the Tang's social culture.

Charter 3, the existence of the art of pipa in the Tang Dynasty society. Based on the former charter, to understand the development of art of pipa by the blooming of music culture of the Tang Dynasty. Comparing the domestic and overseas, royal and folk, entertaining and religious to discuss and analyze that the development of art of pipa contains diversified social functions by drawing advantages from diversified culture of the Tang's dynasty.

Charter 4, influence to the modern pipa art's development. This charter is the conclusion of the whole thesis, which expounds the influence to art of pipa from the Tang Dynasty's social culture, and this art's cultural values. Nowadays modern pipa music is influenced by the Tang's pipa art, and the openness and inclusiveness of social

culture gives new chances and challenged to pipa music development.

**Keywords:** Music culture of the Tang Dynasty’s ,social functions, the art of pipa

# 目录

摘要 ..... I
Abstrac ..... III
1 绪论 ..... 1
1.1 研究目的与意义 ..... 1
1.2 研究现状 ..... 1
1.2.1 唐代社会发展和唐代音乐文学相关资料 ..... 1
1.2.2 唐代音乐文化 ..... 2
1.2.3 唐代琵琶艺术 ..... 3
1.3 研究方法 ..... 4
1.4 研究思路 ..... 4
2 琵琶艺术在唐代音乐文化中的发展状况 ..... 6
2.1 唐代社会发展状况 ..... 6
2.1.1 社会背景简述 ..... 6
2.1.2 唐代音乐文化高度发达的成因 ..... 6
2.1.3 唐代对外音乐文化的频繁交流 ..... 7
2.2 唐代的音乐生活 ..... 8
2.2.1 宫廷音乐生活 ..... 8
2.2.2 民间音乐生活 ..... 9
2.3 琵琶艺术在唐代音乐文化中的发展状况 ..... 10
2.3.1 琵琶在唐代社会中的盛行 ..... 10
2.3.2 琵琶演奏者在社会中的价值 ..... 15
2.3.3 琵琶艺术的社会倾向（融合性、大众性） ..... 17
3 琵琶艺术在唐代音乐文化中的存在方式 ..... 19
3.1 本土与外来（物化形态存在） ..... 19
3.2 宫廷与民间（参与行为存在） ..... 22
3.2.1 宫廷中的琵琶艺术 ..... 22
3.2.2 民间的琵琶艺术 ..... 24
3.3 娱乐与宗教（音乐的功能性） ..... 25
4 琵琶艺术在唐代音乐文化中的价值 ..... 29
4.1 唐代音乐文化对琵琶艺术发展的影响 ..... 29
4.2 琵琶艺术在唐代音乐文化中的文化价值体现 ..... 31

4.3 唐代琵琶艺术对后世琵琶发展的启示 . . . . . 32
结语 . . . . . 36
参考文献 . . . . . 37
在校期间科研成果 . . . . . 39
致谢 . . . . . 40

# 1 绪论

唐代是中国历史封建王朝最为鼎盛的朝代，由于经济发达，物资充足，统治者开明与包容的态度，使得唐代生活环境稳定，种种有利的客观条件促成了唐代社会文化的繁荣。唐代多元化的文化与艺术使得了琵琶音乐的发展空前繁荣，此时期社会文化的发展也促成了琵琶发展历史的长河中第一个高峰时期。唐代音乐的繁荣是在其稳固的社会文化之下的一个缩影，本文结合音乐文化的发展，以音乐社会学的角度为视角，分析唐代社会中的音乐文化发展，探寻其对琵琶艺术所产生的影响以及在此影响背后的原因。

唐代的琵琶艺术无论从形制、演奏技巧等方面都对后世琵琶的发展提供了一定的依据，同时也奠定了基础。唐代社会对琵琶艺术的融合与交流提供了必要的文化环境，琵琶艺术也成为了这一时期音乐文化的代表。我们今天所要学习的不仅仅是技术上的精湛技巧，更要有“格物致知”的精神，深层次的去了解乐器本身所蕴含的音乐文化。探寻唐代音乐文化环境与琵琶之间的相互关系，便于我们拓宽现代琵琶音乐艺术的发展道路。

## 1.1 研究目的与意义

通过探究唐代音乐文化与琵琶艺术之间的相互关系，将琵琶艺术置于唐代音乐文化之中，找出它们之间的发展规律，以及在这一特定的社会条件之下琵琶艺术的文化特征。在探究唐代音乐及琵琶艺术的基础之上，更重要地是为现今的琵琶艺术发展提供可靠的依据。

## 1.2 研究现状

### 1.2.1 唐代社会发展和唐代音乐文学相关资料

关于唐代社会的发展，查阅的相关论文有 32 篇。其中研究唐代文化政策与发展有 2 篇。丁振翠在《唐代文化政策研究》主要针对唐代的文化政策，论述了唐代完善的文化系统、文化管理与文化政策对文化发展繁荣的影响，其中通过列举唐诗及音乐的繁荣说明唐代社会文化水平以及普及程度；曾宪利的《试论唐代文化的多元发展》以唐代的各类文化形式来分析唐代文化多元的原因及文化特征。唐代文化与音乐研究 39 篇。曹贞华《<全唐诗>中的拨弦乐器研究》以《全唐诗》中描写的唐代独奏弦乐器为研究对象,从《全唐诗》中获得了一些关于唐代拨弦乐器研究的重要资料来说明在我国唐代拨弦乐器独奏所达到的水平；王春明的《唐代涉乐诗研究》以乐器种类为划分，如弦乐类、吹管类等等，并结合唐诗分别阐述了各类乐器的发展状况，以论述文化与艺术的关联。

### 1.2.2 唐代音乐文化

查阅的资料中，与唐代音乐文化相关的硕博士论文 32 篇，期刊论文 35 篇，著作 2 部。论文可分为五个研究方向：一、唐代音乐思想；二、唐代音乐文化的交流与传播；三、唐代音乐机构；四、唐代诗词中的唐代音乐文化；五、唐代音乐形式。

期刊论文、硕博士论文主要研究了唐代的音乐文化发展、音乐文化思想与音乐文化的交流与传播。

唐代音乐文化交流与传播的相关论文主要有罗希的《唐代胡乐入华及审美问题研究》及张小梅的《唐代中日音乐文化交流史专题研究》。其一系统、深入地分析了西域胡乐入唐后与唐代本原音乐的交流融合与产生的社会影响；其二从唐代音乐传播的社会环境、传播方式与手段、传播中介和承载物、传播的场合等方面探讨唐代音乐文化的传播与及推广。

研究唐代音乐机构的论文 7 篇，阐述了唐代学习、教授、管理音乐的场所及机构，论文详尽地叙述了唐代音乐机构的专业性、系统性，如李俊的《概述唐朝宫廷音乐之变迁》与陈晓峰的《唐代音乐教习场所研究》。前者系统地论述了初唐至晚唐时期宫廷音乐的设立及发展状况，后者则从教育学角度分析唐代社会各个阶层的音乐教习。这一部分论文不仅让我们系统地了解唐代各个音乐机构的作用，也间接地看到唐代音乐的发展状况。

研究唐代音乐思想的论文有邓婷的《初、盛唐音乐思想与文学》，以自古以来的诗乐舞结合形式为基点，在唐代统治者政策和思想影响下，唐代的音乐与文学的密切关系。孙丹的《唐代民族文化与唐诗的繁荣》中分析了唐代民族政策探寻其与唐诗的关系，唐代文学在中国历史上极其繁盛，通过对唐诗解读从另一个侧面了解音乐思想。

从唐代文学的角度去探究音乐文化的主要有 8 篇硕博士论文，这一部分论文系统地研究了文学家眼中的唐代音乐。以遗留下来的的唐代文学作品为研究基础，从古诗词、赋等文学内容中挖掘出唐代的乐器、乐舞状况等与音乐文化相关的内容，史籍《全唐诗》具有相当的可考性，它为广大学者们提供了重要的研究史料。其中，王媛的《<全唐文.乐论篇>音乐史料研究》详细研究了《全唐文.乐论篇》的音乐可考面，为广大学者提供相关信息，有一定的指引性。此部分论文中有 3 篇明确提到琵琶艺术，分别是翟敏的《唐代乐器诗研究》、杨杨的《唐代音乐诗研究》以及任庆的《中唐音乐史的繁荣及其成因》。在这几篇论文中虽然对唐代琵琶艺术有一定阐述，但并没有以琵琶作为重点研究对象，只是做了浅泛的阐述。

唐代音乐形式相关的研究论文约有 11 篇，论文主要论述了唐代音乐的艺术形式及类别。艺术形式如唐代法曲、大曲、雅乐、燕乐、宴乐、乐舞，音乐类别如

宫廷用乐、西域音乐、佛教用乐、道教用乐。其中刘洋的《唐代宫廷乐器组合研究》分析了唐代宫廷各类音乐中使用的器乐乐队、器乐组成与具体用乐形式，对本文的的研究提供了较为重要的的信息。

与唐代音乐文化相关的著作主要有 2 部。柏红秀所作的《音乐文化与唐代诗歌研究》，作者从史学、文化学的角度纵览音乐文化，对其脉络、流变及其本体作了详尽的阐述，揭示了音乐的发展动因及其本体与文化和社会历史变迁的渊源。

另外，李西林所著的《唐代音乐文化》在本文参考的研究资料中最重要的，作者在此专论中体现出学术思想与文献史料结合的特色。该书首先就唐代音乐文化的整体面貌进行了总体性的概括，对唐代音乐发展的社会历史阶段、演变特征加以梳理考察，分析探讨了唐代音乐文化繁盛的原因。以唐代音乐兴衰的历史演化为主要特点，阐释了唐代音乐文化的内在特质，重新审视唐代音乐遗产的艺术价值，为该论文提供了参考。

### 1.2.3 唐代琵琶艺术

唐代琵琶艺术对后世的琵琶发展有着极其重要的影响，因此唐代琵琶艺术作为了琵琶发展史中的重要研究部分之一。本人查阅到唐代琵琶艺术的相关成果有 59 条。其中期刊论文有 36 篇，硕博士论文 20 篇，本文主要参阅学术专著 3 部。相关的研究资料可分为以下四个类别：一、琵琶发展史；二、对外文化交流中的唐代琵琶；三、唐代琵琶繁盛的原因研究；四、文学中的琵琶艺术。

期刊类 36 篇：其中研究唐代琵琶曲谱、唐代琵琶技法、唐代琵琶家三个方面均为期刊。近代琵琶大师曹安和先生对唐代琵琶技法尤其详细；云南艺术学院苏冰叶老师通过唐代文学中对琵琶艺术的描写，将唐代琵琶技法与现代琵琶技法进行比对，追溯了现代琵琶技法的历史渊源。日本学者岸边成雄对唐代音乐的研究非常深入具体，发表了多部学术论文，在中日音乐文化的研究探讨中也做出了卓越的贡献。他此篇《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》简洁明了的论述了古代西域音乐家姓名及各个音乐家的专业领域，对研究唐代的琵琶艺术提供了有效地信息。

论文类 20 篇，其中论述唐代琵琶发展状况的相关论文 6 篇，唐代琵琶形制方面的论文 5 篇；唐代琵琶状况 5 篇，文学作品中的琵琶艺术 9 篇。此类论文以琵琶为研究主体，从各方面分析探寻唐代琵琶艺术的发展与状况。

论著 3 部，《中国琵琶史稿》是较早的系统论述琵琶发展历史的专著。作者从繁杂浩瀚的历史典籍中，结合自身的专业知识经过了数年的努力，梳理寻觅，条分缕析，从琵琶的三种形制来系统的探究、论述了琵琶的发展历程，是一本有系统性的专论，为琵琶的研究和学习提供了宝贵的资料，也是本论文的重要参考资

料与论述依据。

《琵琶艺术》是近年在琵琶艺术研究领域取得较高研究成果的著作，被列为上海市国家级非物质文化遗产名录项目丛书。该著作不但探讨了琵琶艺术的踪源，还分析了近现代琵琶艺术开支的各个流派，其中重点论述了以上海为中心的浦东派琵琶音乐艺术，为广大学者提供了丰富有效的信息，具有较高的学术价值。

《华乐大典.琵琶卷》是现代含金量极高，针对我国目琵琶艺术系统地进行了归纳整理，是一部专业性极强的专著，分为文论篇与乐曲篇（上、下）。文论篇精选了 1962 年至 2015 年间从多角度论述琵琶乐谱、形制演变、风格流派、演奏创作艺术的学术论文 62 篇，收录自近代琵琶大师沈肇州到“ 80 后 ”青年琵琶演奏家的 196 位乐人，同时集辑 1900 年至 2016 年与琵琶有关的大事记，琵琶专著、文论、论文、曲谱索引以及琵琶发展史简表。全方位展示琵琶艺术的魅力。乐曲篇（上）收入六部古谱：《敦煌曲谱》《华氏琵琶谱》《南北派大曲琵琶新谱》《瀛洲古调》《养正轩琵琶谱》《汪昱庭琵琶谱》。古谱以影印方式制作，以还历史原貌，呈现琵琶的温厚古韵。乐曲篇（下）收入现当代具代表性的琵琶创作和改编曲 54 首，体裁包括独奏和协奏，题材内容丰富多样，展现了琵琶艺术发展的炫美多姿。《华乐大典》具有极高的研究以及收藏价值，对我国民族器乐的传承与发展有着极大的帮助。

通过以上的文献综述，可以看到现今对唐代琵琶艺术的研究资料比较丰富，由于唐代的琵琶乐谱并没有完整保存下来，所以文献主要是从历史、文学等方面进行研究，力求还原唐代琵琶发展的状况。本文将从音乐文化方面着手，将琵琶艺术置于这一文化环境之下，探寻唐代音乐文化与琵琶艺术之间的关系以及琵琶艺术在唐代音乐文化中的价值体现。

## 1.3 研究方法

（一）文献查阅。主要依托学校图书馆、互联网等方法，对有关的资料和文献进行收集、整理，提炼出有用信息。通过比较研究、同步研究等手段，选取文献中的有效信息进行深入分析。

（二）对比研究。在文章中，采用对比研究的方式对唐代琵琶艺术在社会文化中的功能进行研究。

## 1.4 研究思路

论文主要分四个方面内容进行论述：一、主要廓清论文的研究目的、领会研究意义，寻找和拟定基本的研究方法，采集整理有关理论文献，为后续研究提供素材和视角；二、通过分析唐代的音乐文化状况来看唐代的音乐生活，再从中分

析琵琶艺术在唐代的发展状况；三、以琵琶艺术在唐代社会中的形式为脉络，分析琵琶在唐代音乐文化中的存在方式；四、通过以上三个方面的论述与铺垫，探寻琵琶艺术在唐代音乐文化中的价值。

# 2 琵琶艺术在唐代音乐文化中的发展状况

## 2.1 唐代社会发展状况

艺术形式的发生和行进过程，完全是与一个特定的文化环境所关联的，这样一个特定的文化环境是被一个社会群体所建立的，在这个文化环境之中他们记忆着、经历着，并且在这个特定的文化环境之中实践着自己的艺术。通过了解唐代社会中的民族政策实施、经济等基本状况，以及于之关联的唐代的文化发展，为探寻琵琶艺术在唐代社会中的发展状况铺垫基石。

### 2.1.1 社会背景简述

公元 618 年，唐高祖李渊结束了前几朝的动荡的社会格局，再次一统了中华大地。在建唐初始，宫廷机构的制度都参照前隋朝的机制，在逐步的发展中不断摸索改善，建立了稳固的唐朝宫廷机构。

在经济管理方面，唐代统治者解决了前朝已有的庶族阶级势力，采用了完善科举制度的措施。科举制度的完善使得选拔人才的范围扩大，步入仕族的人才来自不同社会阶层，改变了朝廷的仕族传习的传统，在一定程度上消弱了庶族地主阶级的势力和社会地位。通过科举选拔出来的官员因为经过严苛的考核，不仅提高了官员组成的素质，为中央朝廷的统治权力打下了重要的基础。

在军事方面，唐太宗继位以后，对传统的府兵制度采取了一系列有效的举措，整顿改编后的军队有巨大的进步发展，改进后的唐代府兵制度比前隋更加完善。并且把土地管理的均田制与之相连，这一个举措使得农民在平时不作战的时间有田可耕、有地可种，可以自给自足，对社会的稳定有巨大的帮助，当需要使用军队时能迅速反应，保证了充足力量。

唐建朝后便以史为鉴，在政治、经济、文化各方面都采取了开明的政策，使得唐代的社会基础更为稳固。在李唐统领的二百年间，先后出现了被人称为“贞观之治”与“开元盛世”繁荣盛况，许多国家纷纷派遣使臣来唐朝拜，并与之有频繁的经济、文化的交流。统治者以友好开放的姿态对待少数民族与其他国家，加强与周边其他国家的交流往来，对本国的政治、经济有所帮助，同时也促进了不同文化之间的融合，使社会生活更加多元化，使得唐朝成为中国封建王朝中最开放、强大的帝国。

### 2.1.2 唐代文化高度发达的成因

唐代的文化高度发展首要的原因是文化制度的完善。在唐代繁荣、稳定的社会背景下，在文化方面的管理较前朝也有了进一步的发展与完善。当时主要有以下四个管理机构：“（一）史馆制度与图书管理机构；（二）教育管理机构；（三）

宗教管理机构；（四）音乐管理机构。”[①]各个机构分管不同的内容，体现了唐代文化制度的完善。以下将从唐代的文学思想、教育、宗教、音乐四个方向进行简要说明。文学思想方面，自西汉董仲舒提出“罢黜百家，独尊儒术”后儒学得到了统治者的独爱，成为社会文化的中心思想。在魏晋南北朝时期由西域地区传入中原的佛教开始盛行起来，并且得到了魏晋南北朝时期统治阶层的推崇，佛学的盛行对儒学思想造成了冲击，再加上儒学在发展中产生的内部流派之间有了思想矛盾与纷争，直接导致了儒学的势微。唐代统治者挽救了这一局面，唐统治者在文学上采取的是重振儒学的政策，吸收提取出儒学中的优秀有效的中心思想，崇圣贵礼，重视儒学教育、刊定经典，统一儒家学说、推动儒学在边境地区的传播。

在教育政策上，统治者采取了完善科举制选取所需人才入仕的方式。统治者鼓励地方兴办私学，使民众广泛地受到教育。文化教育的专业性与广泛性，对文化的传入与输出有着极重要的影响。

在宗教政策上，唐代统治者，对宗教政策的态度是宽容和开放的，他们对待佛、道教采取并崇的政策，大量翻译及编纂了多部宗教典籍，让宗教在唐代有充分的自由发展空间。

音乐文化政策方面，由于唐代统治者开放、包容的态度，对音乐文化的发展甚为重视，不仅大量引入并学习周边国家和民族的音乐，还加强了对外的音乐交流与融合，使得唐代的音乐文化呈现出一片繁荣景象。

唐代统治者对待文化的重视态度以及完善的科举制度，是唐代多元化发展的前提，在这一前提下，唐代艺术发展成为中国历史发展中的繁荣时期。

### 2.1.3 唐代对外音乐文化的频繁交流

“太宗曾说‘自古皆贵中华，贱夷、狄，联独爱之如一，故其种落皆依联如父母。’”[②]在这种平等态度的影响下，吸引了许多其他民族来唐朝学习和交流，亦有长居长安，也有入朝做官的。唐代统治者还允许不同民族人与本国人通婚，显示出唐代统治者对外来文化的包容态度。

唐代继承了自汉代以来的丝绸之路，陆上交通便利，与波斯、阿拉伯、朝鲜半岛等地区都有了密切往来。自身的富强使唐朝的文化、艺术都取得了很高的成就，各国纷纷派遣“遣唐使”来学习先进的技术及丰富的文化知识，“于是国学之内，八千余人，国学之盛，近古未有。”[③]这段史料的记载可以看出当时留学之风兴盛程度。

唐代不仅对外输出本民族的优秀文化成果，也以包容的姿态接纳外来文化。

---

[②] 《资治通鉴》卷 198，《唐纪十四》
[③] 《唐会要》卷 35，《学校》

由于各民族的经济频繁往来，文化也随之发生了相互碰撞与融合，尤其以西域地区的文化在唐代的影响最为广泛。不同的民族文化、艺术对唐代文化如诗词、绘画、建筑、音乐等方面的发展与革新产生了极大的影响。

## 2.2 唐代的音乐生活

唐代音乐的繁荣来自于社会政治、经济的强大，当朝统治者对音乐的重视，以及自身的艺术修养也是音乐文化繁荣的因素之一。“唐代建立后，三代皇帝将音乐的建设和完善放到了重要的位置。”[①]形成了以宫廷音乐为主的社会音乐中心。

### 2.2.1 宫廷音乐生活

音乐贯穿了整个唐代宫廷生活，从初唐至晚唐都可以看见各个时期的统治者对音乐的喜爱与重视，音乐也与宫廷生活中的各类仪式、典礼上有密切的联系。凡宫廷重大典礼、活动，均配以音乐。“‘武德元年（618 年）十月，骨咄禄特勒来朝，为奏九部乐’；‘贞观六年（632），诏令制乐章，褚亮、虞世南、魏征等分制乐章。九月，唐太宗驾临武功旧宅，在这里大摆酒宴，赋诗唱和，然后命起居郎吕才配乐，称之为《功成庆善乐》’；‘贞观十二年（638 年）制定庙乐’；‘上元三年（676 年）十一月，《上元月》，高宗所造。舞者百八十人，画云衣，备五色，以象元气，古曰上元’；‘开元二年（714 年），设教坊，又置内教坊于蓬莱宫侧。在内廷扩展‘梨园’，以教习法曲为主’；‘开成年间，设置仙韶院。’”[②]

唐高祖至唐玄宗前的近 100 年称为初唐时期，此时统治者的音乐思想和对音乐采取的一系措施是整个唐代音乐文化的基础。建朝伊始，政局尚未稳定，依然沿用隋朝的旧制，到了武德九年时，命祖孝孙开始修订音乐，唐高祖时期开始的正乐活动是唐代大规模修订音乐的开始。“高祖受禅，擢祖孝孙为吏部郎中，转太常少卿，渐见亲委。孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德九年，始命孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。”[③]除此之外，唐高祖还设立习艺馆，后改制为“教坊”，专管歌舞、伎艺、百戏等俗乐的教习、排练、演出等，成为了唐代宫廷音乐官署，隶属太常寺。

盛唐时期，唐太宗在音乐思想上主张“乐在人和，不由音调”，与嵇康的“声无哀乐论”有共通之处，以“百姓安乐，金石自谐”为管理音乐的思想基调（这句话里“金石”指代的是乐器、音乐），这种开明的音乐思想对之后唐代音乐文化发展是一次解放，引导了盛唐时期融合与包容的音乐文化发展。在盛唐的音乐发

---

① 《唐朝三代帝王对盛唐音乐繁荣的贡献与历史局限》李西林.交响<西安音乐学院学报> 2003.6
② 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社,2014
③ 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社,2014

展中，唐玄宗个人的历史作用是不可忽视的。史载“性英断多艺，尤知音律，善八分书。”唐玄宗在音乐传作上有着深厚的造诣，作曲水平高超，他一生作品数量众多，有《龙池乐》、《得宝子》《雨霖铃》《唐摭言》等，最为出名的是他根据《婆罗门》曲改编的歌舞大曲《霓裳羽衣曲》。在音乐机构上，他扩大了并完善了皇家乐署管理机构，在太常寺下设立鼓吹署和大乐署，大胆改革乐制，调整“十部乐”，改为有“坐部伎”、“立部伎”以及“雅部”的形式。为了满足音乐在开放的社会格局中发展，逐渐形成了更为完备的音乐管理机构，增设了梨园和教坊，培养出了一大批高素质的音乐人才，对宫廷音乐的发展做出了极大的贡献。

唐代的音乐生活并不局限于宫廷之中，民间音乐也有多样的形式、丰富的内容。至中、晚唐时期，由于政局动乱，宫廷音乐逐渐落没，民间音乐开始逐渐发展。唐代音乐文化呈现出以宫廷音乐为主要引领，兼具了多种形式的民间音乐并存发展的局面。

### 2.2.2 民间音乐生活

唐时由于政治、经济的高度发展，社会结构的变革，民众有了更多的享有音乐的权利，中、晚唐宫廷音乐的逐渐衰落使得大量宫廷乐工，开始流于民间，有的成为官宦家中乐伎,有的隐匿山中,有的流落江湖,靠卖艺度日,如当年著名的乐人李龟年亡走江南、歌手许永新流落扬州,笛师李漠奔走江东等,还有的在民间传授技艺“梨园弟子偷曲谱,头白人间教歌舞”,他们把所学技艺传授于民间艺人,成为传播文化艺术的重要媒介。宫廷中精湛的音乐技艺及音乐文化开始向下渗透至文人士大夫阶级乃至市井之中，音乐文化的下移使得唐代民间音乐有了更多、更广阔的发展空间。

唐代民间音乐主要有民歌、曲子、说唱与变文、民间歌舞。(1）民歌。从秦代已有的采风制度一直延续到了唐代，唐代则由太常寺和教坊负责整理改编各类民间乐舞。从唐诗中可以看到涉及到唐代的民歌内容有劳动号子、船歌、田歌、渔歌、樵歌、风俗性歌舞等。(2）曲子。唐代曲子主要产生于广大的农村、市井以及边塞，有不少也是当时各类民间节庆活动的产物。唐代曲子的最大特点就是不同于前代以民间乡野文化为中心的存在方式。他虽起源于山野村歌，但其发展趋势却是向商业发达的都市靠拢，在内容上形成了以歌伎为中心的反映都市文人生活状态为主流的倾向，唐代的曲子尤其对宋代曲子的发展有着重要的意义。(3）说唱与变文。说唱这种音乐形式在唐代以前就已经存在，但唐代是一个重要的转折点。唐代受到自魏晋南北朝时期的影响，佛教盛行，寺院林立，目前统计寺院数量有千余，而寺院中盛行一种讲唱佛经的方式，称作“俗讲”，其底本叫作“变文”。俗讲是唐代说唱艺术的一种，源于寺院僧人宣讲佛教教义的活动。“俗讲僧”

以唱诵的方式向一般信徒和群众宣讲佛经，以达到宣传佛教的目的。敦煌莫高窟发现的史料中的乐谱、舞谱等都是寺院保存使用的，可反应当时寺院音乐活动内容。（4）民间歌舞。唐代的民间歌舞可分为娱乐性歌舞和表演性歌舞。娱乐性歌舞主要有踏歌和打令。踏歌是起源于汉而盛于唐的一种民间集体歌舞，有乐器伴奏，舞者自行伴唱“曲子”，相对于宫廷歌舞的严格要求来说，踏歌比较自由而且娱乐性强；表演性歌舞。唐代的表演性歌舞主要有参军戏与杂戏，熟知的有《踏摇娘》《大面》《采茶舞》《花鼓灯》等。

唐代的宫廷音乐和民间音乐都受到了外来音乐文化的影响，而这一影响也反映出唐代社会的状况。琵琶在唐代时仍然是以外来乐器为主，无论从形制发展、演奏技巧等各方面都体现出强烈的文化交融的特征。

## 2.3 琵琶艺术在唐代音乐文化中的发展状况

由于唐代音乐文化发展高度繁荣，这一时期的琵琶艺术也有了巨大的发展。开放的社会环境和文化，以及繁荣的经济吸引许多外来的琵琶艺术家来唐朝长驻，使此时的琵琶艺术得到了交流与融合，促使琵琶形制有了改进，琵琶艺术的发展达到了空前的高度。琵琶音乐在宫廷中占有一席之地，“《文献通考》载：‘唐乐有大小琵琶之制，今教坊所用，乃其曲项者，非直径也。’”[①]从这句话中我们可以看出，唐代音乐机构教坊中使用的琵琶是来自西域的曲项琵琶。

琵琶以其独特的音调魅力和异域文化风情获不仅获得了统治阶层的喜爱，还得到了王公贵族、文人墨客、百姓阶层的喜爱，在甘肃省敦煌县的敦煌莫高窟壁画中，只要描绘乐舞场景一般都有手持琵琶的乐伎造型，可见唐代琵琶艺术在唐代发展面之广，影响之大。

### 2.3.1 琵琶在唐代社会中的盛行

唐代琵琶的社会地位极其高，不仅得到王公贵族的认可，也受到市井平民的喜爱。唐代的皇帝李隆基的宠妃杨玉环也是一位琵琶演奏高手，《乐府杂录》中记载：“‘……贵妃每抱是琵琶奏于梨园，音韵凄清，飘如云外。而诸王贵主自虢国以下，竞为贵妃琵琶弟子，每授曲毕广有进献。’”[②]唐代诗人岑参有些“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”[③]自琵琶从西域传入中土，无论从形制还是演奏技巧的发展都可以看到琵琶乐器在唐代的盛行。

（一）琵琶形制的发展

---

[①] ［元］马瑞林《文献通考》.浙江古籍出版社,2007

[②] 《唐代胡乐入华及审美问题研究》罗希.西北大学,2012

[③] [唐]《凉州馆中与诸判官夜集》岑参.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

唐之前的琵琶发展——

“汉至魏晋时期的文史资料所记载的琵琶，是我国人民自己创造的一种圆体、直项、四弦，因以手推（今日谓弹挑）而命名的乐器的专称。这种乐器，在唐代杜佑《通典》中即称之为秦琵琶，其后的《旧唐书》《新唐书》等文献资料，也称为秦琵琶（或秦汉子）。

隋唐时期的琵琶发展——“南北朝至隋唐，因为出现了各种形状的琵琶，所以琵琶给人们的概念变了。它由上述圆体、直项、四弦弹拨乐器的专称，进而成为相同类型的弹拨乐器的总称了。在这个历史时期，主要有下述几种形制的弹拨乐器，称为琵琶。(1）圆体、直项四弦琵琶，以及它所变异的各种琵琶。无论长柄、短柄，体大、体小，弦多、弦少等，皆一律称‘琵琶’、‘直项琵琶’或‘秦琵琶’；(2）曲项梨形的四弦琵琶，在史籍里称为‘琵琶’、‘胡琵琶’或‘胡琴’；（3）直项（或曲项）梨形的五弦琵琶，称‘五弦’”。[①]

在唐代文化政策的开放倾向影响下，社会风气开化，文化多元发展，各种音乐、艺术之间交流与融合，国外及周边其他地域民族文化随着唐代文化的对外频繁交流传入中原地区。西域地区传入的音乐文化尤其对唐代琵琶艺术乃至现代琵琶艺术产生了意义深远的影响。唐代发达的经济吸引了许多外来的琵琶艺术家来唐朝长住，促使琵琶形制上有了改进与完善。曲项琵琶与五弦琵琶都是唐代社会中民族文化交流、融合下的重要艺术呈现。

（1）曲项琵琶。又被称作“胡琴”、“胡琵琶”，是唐代最重要的琵琶形制。“《中国大百科全书》音乐舞蹈卷收录到：‘半梨形音箱的琵琶，曲颈，颈上有四个相（柱）……因其头部向后弯曲，以区别于当时的直柄圆形的汉琵琶，故名曲项琵琶。’”[②]“曲项琵琶的最早发源地是波斯（今伊朗)、阿拉伯地区”[③]，其形状特别像古波斯国的巴尔巴特琴（Barbat）和阿拉伯国家常见的乌特琴（Oud、ud)。后随佛经传入，经丝绸之路传到我国的新疆天山北麓的龟兹、焉耆，后来逐渐发展到中原地区。关于曲项琵琶的形制记载描述的史料，唐薛收在《琵琶赋》中曰：“尔其状也，龟腹凤颈，熊踞龙旋，戴曲履直，破觚成圆，虚心内受，劲至外宣。”[④]在今新疆和田一带出土了一些冥器，这些冥器中可以看到四弦的梨形曲项琵琶，这些曲项琵琶横抱着用拨子来演奏，在琵琶面板的靠下部位，有一个小板缚弦，就是现代琵琶中的“佛手”的作用。曲项琵琶在我国影响最深，是“龟兹乐”中的代表乐器。古龟兹是今新疆库车，它是我国古代通向天竺、波斯、阿拉伯各国的交通要冲，所以龟兹乐是当时我国西部地区流行的一种民族风格最浓郁的乐

---

① 《中国琵琶史稿》韩淑德.张之年.四川人民出版社,1985
② 《中国大百科全书》音乐与舞蹈卷.中国大百科全书出版社,1989
③ 《中国琵琶史稿》韩淑德.张之年.四川人民出版社,1985
④ ［唐］《琵琶赋》薛收.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

种。曲项琵琶是“ 龟兹乐 ”的主要乐器，随着“ 龟兹乐 ”在唐代的兴盛，得以广泛流传，可以说曲项琵琶是胡乐的代表乐器。

（2）五弦直项琵琶。五弦直项琵琶比曲项四弦琵琶总体形制面积稍小一点，“《通典》中有关于五弦直项琵琶的记载：‘ 五弦琵琶，稍小，北国所出。’”[①]此史籍记载的北国到底是哪里呢？林谦三先生考证了这一出处，五弦琵琶与曲项琵琶一样，同样发源于中亚地区，不同的是发展的路径不同，曲项琵琶生长完成在波斯一带，而五弦琵琶是发展完成在印度地区。五弦琵琶在最初为直项、手弹。传入我国时经由新疆天山以南的于阗地区，与四弦曲项琵琶处在同一个时期，又产生了一定的变异，这是文化交流的必然结果。目前日本奈良的正仓院中，保存着唯一的一把唐代五弦琵（见图 2.1），琴身是用珍贵的紫檀木制成，琴背和琴面板上镶嵌着精美的螺钿和珍稀的玳瑁装饰，琴面板上还镶嵌有一幅精美的画，画面中描绘了一个作异国装扮的人在骆驼上弹奏琵琶。从日本收藏的唐紫檀螺钿五弦直项琵琶其制作之精良可见当时琵琶艺术已经达到了一个相当成熟的状态。在新疆发掘的龟兹文化石窟中存在着五弦直颈琵琶的身影。（见图 2.2）此演奏者手中抱着的琵琶是棒状的直项五弦琵琶，琴头上对应有五个琴轴。

（图 2.1）

（图 2.2）

琵琶艺术在唐代的盛行还体现在唐代的诗歌文化之中。自古以来音乐与文学就密切地联系,二者并非两个孤立发展的个体。自古中国文人皆精通音律，在生活中把音乐与文学相结合，产生了诗配乐、诗合乐等艺术表现形式，也创造出很多与音乐相关联的的文学作品。《全唐诗》目前已知对唐诗收集最为全面的诗歌集，共有诗歌四万八千多首，有关器乐的作品有四千多首，《全唐诗》以及《全唐诗补编》涉及到有关琵琶的诗作共有 128 首 1 阕诗 2 句，可以分为两类：一种是仅在诗中出现了琵琶的名称（包括曲项琵琶、五弦琵琶、阮咸），琵琶在诗中仅仅作为

[①] 《中国琵琶史稿》韩淑德.张之年.四川人民出版社,1985

一个表意物像；二是以琵琶为主体或主题，以描写琵琶为主的，包括描写琵琶形制、声音、表演形式、演奏者、情绪表达等等。唐文学诗作中与琵琶音乐有相关联系的我们将之称为“琵琶诗”。

“琵琶诗”顾名思义，是直接描写琵琶音乐或者描写与琵琶艺术相关的各个方面为主要内容的诗词歌赋。在唐代以“琵琶”为主体或作为意象的诗歌不在少数，可以说琵琶诗在唐代诗歌中占有一席之地，是唐代诗歌中的一个重要的题材。耳熟能详的琵琶诗作有：盛唐时王昌龄的《从军行》“琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。撩乱边愁弹不尽，高高秋月下长城。”[①]孟浩然的《凉州词》、李欣的《古塞下曲》、李白的《夜别张五》。王昌龄的《从军行》与孟浩然的《凉州词》两首作品属于边塞诗，是描写听琵琶演奏的作品；李欣的《古塞下曲》和李白的《夜别张五》是以琵琶为意象的诗歌。“安史之乱”以后唐朝由盛转衰，可以称为“中唐”时期，虽然由盛况渐变为衰退，但此时期创作出的琵琶诗作在唐代却是最多的，达到 45 首之多。其中白居易的《琵琶行》更是千古名作，《琵琶行》是以琵琶为主体，诗中生动描绘了琵琶的音响等，可以说自《琵琶行》写成之日起，习琵琶之乐者必读《琵琶行》；晚唐时唐朝开始衰退，此时的诗作多以诗人抒发自己的苦闷呻吟为主，琵琶诗更是少之又少，琵琶之音多作“哀音之响”，例如李商隐的《王昭君》、李咸用的《昭君》、周昙的《简文帝》，诗人以琵琶作为意象来表达自己的情感，咏伤怀古。

我们从《全唐诗》中可以得知唐代琵琶曲数目繁多，乐曲的大量涌现正是由于演奏技巧的发展而产生的，同时反映出琵琶演奏技巧在唐代的成熟。如“轻拢慢捻抹复挑，初为霓裳后六幺”[②]、“平明船载管儿行，尽日听弹无限曲。曲名无限知者鲜，霓裳羽衣偏宛转。”[③]这两句诗中所提到的“霓裳”指的是《霓裳羽衣曲》本是唐代著名的法曲，是李隆基在《婆罗门》曲的基础上重新改编传作而成，是歌舞大曲的一种，在唐代广泛流传，白居易诗中所写的琵琶女弹奏的《霓裳曲》不就也是乐伎从京城学习到的吗？“六幺”又称《录腰》《录要》《乐世》，是唐代琵琶家康昆仑以歌舞大曲改编成而。歌舞大曲是一种含有音乐、舞蹈在内的曲体结构，其中音乐旋律部分为包括多种乐器的乐部演奏，相当于今天的民族交响乐团，而《霓裳曲》和《六幺》这两首琵琶独奏曲是根据歌舞大曲改编而成的独奏曲，从诗句对琵琶所弹奏的音响描写中亦能感知其对音乐完美的诠释。如《霓裳曲》乐曲中表达的音乐情景“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。”此句诗我们可以得知琵琶女的弹奏表现出了金戈铁马般的壮观场面，使人如闻银瓶粉碎、铁骑

---

① ［清］《从军行》王昌龄.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
② ［清］《琵琶行》白居易.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
③ ［清］《琵琶歌》元稹.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

刀枪砍杀之声。从《六幺》中的散序部分所使用的演奏技巧来看，可知表现的是柔美、舒缓、自由的风格，元稹在《琵琶歌》中写到“凉州大遍最豪嘈，六幺散序多拢捻。”“拢、捻”的技法相当于我们现世琵琶演奏技巧中的“吟、揉”，这种演奏技法在琵琶文曲及以抒情为主的乐曲中出现较多。《凉州》也是唐代著名琵琶曲，“据文献记载，它是由歌舞音乐《凉州大曲》发展而成的。”[①]其他知名琵琶曲还有如《郁轮袍》，唐代诗人王维尤其善弹《郁轮袍》。

“王维精通音律，十多岁时就精通琵琶演奏。在《集异记》中有这样一段记载：‘王维未冠，文章得名，又妙能琵琶，岐王引至公主第，使为伶人，维进新曲，号《郁轮袍》，主人大奇之，令宫婢传教，召试官第谕之，作解头登第。’”[②]

王维与琵琶之缘可以用两个有趣的真实故事来说明，第一个是《旧唐书》文苑列传篇中对王维精通琵琶演奏有过记载，王维有一次去朋友家中做客，看见有一幅奏乐图，仔细观看欣赏过后王维对友人说出此画描绘的是《霓裳羽衣曲》，并且画中之人演奏的是曲子中第三段的第一拍，朋友出于好奇也为一求真假请来了乐工演奏王维所示，果然与图中描绘一致。第二个故事收录在唐代薛用弱《集异记》里，这篇文章中记载了王维之所以能够步入仕途，是因为精通琵琶演奏技艺。王维在与友人的聚会中认识了当时李隆基的弟弟李隆范，有一次王维与李隆范聊天时说出了自己的心事，王维想参加科举又怕不能中第，于是祁王李隆范就在科考前带王维去见了太平公主。王维在祁王的推荐与授意下，通过演奏了一首琵琶名作《郁轮袍》得到了当时太平公主的赏识，太平公主便立即询问王维及他的文学造诣，在看了王维的诗词与其他文作之后，太平公主慧眼识珠惜才爱才，在随后科举考试上保荐推举了王维，王维遂做解头，一举中第。

唐代琵琶演奏家赵壁对琵琶的演奏也体现了当时高超的演奏技巧，白居易在诗中给出了极高的赞美“清歌且罢唱，红袖亦停舞。赵叟抱五弦，宛转当胸抚。大声粗若散，飒飒风和雨。小声细欲绝，切切鬼神语。又如鹊报喜，转作猿啼若。十指无定音，颠倒宫徵羽。坐客闻此声，形神若无主。行客闻此声，驻足不能举。嗟嗟俗人耳，如今不好古。所以绿窗情，日日生尘土。”[③]赵壁在琵琶中创造的音乐意境，令听众神魂颠倒，过客听见他的演奏后，不由自主立足于此，可见其演奏技巧的至高境界。

唐代琵琶演奏技巧的成熟还可体现在琵琶定弦及用调上。据典籍《梦溪笔谈》记载，唐代开元年间的琵琶演奏家贺怀智的《琵琶谱序》中谈到，唐代琵琶有八十四种调。虽然有八十四调，但是后来据考证有许多都是异名同实，如林谦三先

---

[①] 《中国琵琶史稿》韩淑德.张之年.四川人民出版社 1985
[②] 《中国琵琶史稿》韩淑德.张之年.四川人民出版社 1985
[③] ［唐］《五弦》白居易.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

生在《东亚乐器考》里用图表的方式详尽标示出了琵琶的二十八调。再如“贞敏一入唐土，就在扬州从廉承武传授了《琵琶诸调子品》一卷。其内容是琵琶二十八调及其合弦，卷末有贞敏自记其受传的次第……”[①]。在唐代由于多种调的使用，琵琶独奏中常常也出现移调弹奏同曲的演奏方式。如白居易的听到的《高调凉州》，是《凉州曲》移至比原调高的调中演奏，这种频繁的移调，我们可以得知唐代琵琶演奏技巧的成熟。

除此之外，在唐代的绘画作品中，也可看见琵琶的盛行。敦煌莫高窟中的唐窟壁画中有多种乐器的描绘，琵琶是其中最为常见的乐器，有近 30 余种之多，形态各异。壁画中可能为了图画整体的需要，或是绘画者个人的喜好，可能加进了再次创作的手段。但以壁画中琵琶出现的频次可以看出琵琶艺术在唐代的繁荣状况。（见图 2.3、2.4）

（图 2.3 初、盛唐时期）

（图 2.4 中、晚唐时期）

琵琶艺术以其独特的音调魅力和异域风情获得了唐代统治阶层的喜爱，同时得到了王公贵族、文人墨客、平民百姓的青睐。在甘肃省敦煌县的敦煌莫高窟壁画中，描绘乐舞的场景一般都有手持琵琶的乐伎造型，可见唐代琵琶艺术在唐代的广泛性和影响。

### 2.3.2 琵琶演奏者在社会中的价值

社会的因素影响着音乐行为的方方面面，自然也作用于音乐行为的执行者——音乐人。他们在社会中表现出了很强的文化含义，不同文化环境造就了音乐人不同的价值准则，特定社会形态中的习俗惯例也决定了音乐人的命运。

唐代的琵琶演奏者名家辈出，不仅有中原的琵琶家，还有许多来自西域地区入唐交流的琵琶演奏家，在韩淑德、张之年编撰的《中国琵琶史稿》与日本学者岸边成雄先生的《论西域艺术家及其对古代文化史的贡献》中，列举出唐代著名

[①] 《中国琵琶史稿》韩淑德，张之年.四川人民出版社，1985

琵琶演奏家有：段善本、曹妙达（西域）、雷海青、康昆仑（西域）、贺怀智、曹善才（西域）、裴神符（裴洛儿、西域）、曹纲（西域）、廉郊、杨志、曹保（西域）、米和郎（西域）、穆善才（西域）、李士良、冯吉等。”[①]。这些琵琶演奏家在唐代的社会中大部分都是宫廷乐工，主要为统治者服务。贺怀智和裴神符均为宫廷乐官，深得当朝统治者的重视，地位颇高。元稹的《琵琶歌》中就记录了这一状况“玄宗偏许贺怀智，段师此艺还相匹。”

唐代琵琶艺术不仅盛行于宫廷音乐之中，在民间得到广泛传播。如唐代的僧人段善本，琵琶技艺精湛，被誉为“唐代琵琶第一艺”。相传唐德宗时期，都城长安久不下雨，于是德宗在京都东、西二市举行了求雨的典礼，让天门街的东、西两市各盖彩楼进行斗乐来祈雨，东市的代表是当朝的著名琵琶演奏家康昆仑，他先在东彩楼上奏了一曲《绿腰》，观众们听完他的演奏后叫好纷纷，都道西市必败无疑。待东市曲毕，西市楼上出来一位神秘女子，她说：“我亦弹此曲，兼移在风香调中。”（我也弹奏这首乐曲，不过我把它移至枫香调来弹奏）只见此女指尖飞舞，其声不仅如雷贯耳，曲调绝妙传神，此时西市彩楼前早已被吸引过来的观众挤得水泄不通，爆发出一阵热烈的欢呼喝彩，康昆仑听完心服口服，便要求拜西市彩楼中那位演奏者为师学艺。西市这位演奏技巧精湛的女郎便是段善本，是庄严寺的僧人善本化妆而为。段善本的琵琶技艺不仅精湛，他从康昆仑的弹奏中听出：“本领何杂，兼带邪声。”指出康昆仑弹奏中的问题所在，演奏方式杂乱，乐曲中出现“邪声”，意指的非乐曲中所应该出现的声音，是康昆仑向民间女巫初学琵琶时所带的花音，后来康昆仑在段善本的教授下果然技艺大增。

唐代的琵琶演奏者之间抛开身份等级，不分高低贵贱，只有技艺上的交流、切磋。他们不仅自己技艺高超，还非常注重琵琶音乐艺术的传播，好为人师，段善本的学生除康昆仑之外，还有数十人，元稹的《琵琶歌》载“段师弟子数十人，李家管儿称上号。”[②]李管儿也是在段善本门下学习琵琶技艺，成为当时著名的琵琶家。李绅《悲善才》序中载：“余守郡日,有客游者,善弹琵琶,问其所传,乃善才所授。”[③] 李绅《悲善才》中写的是曹善才，此番话描述的是李坤在守郡时，听见有一个游客正在弹琵琶，技术精妙，那人回答他是曹善才传授给他的琵琶技艺。

唐朝琵琶演奏家如雨后春笋，他们对待琵琶音乐的态度和对琵琶艺术的崇高追求不仅使他们在演奏上成为名家，最重要的是他们为琵琶在其后发展和传承中做出了卓越的贡献。

---

[①] 《论西域艺术家及其对古代文化史的历史贡献》岸边成雄.<交响>,1987
[②] ［唐］《琵琶歌》元镇.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
[③] ［唐］《悲善才》序 李绅.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

### 2.3.3 琵琶艺术的音乐文化倾向（融合性、大众性）

琵琶在唐代具有融合性的特征。统治者开放的态度，对于这一外来乐器有很强的包容性，是琵琶艺术得以在唐代形成中国历史上发展高潮的因素之一。琵琶作为外来乐器而在唐代社会中盛行，体现出了琵琶在唐代音乐文化中具有相当的融合性，融入到社会的各层面。其中具有代表性的是当时社会的主流音乐文化宫廷中的音乐。琵琶在唐代宫廷燕乐中作为伴奏或合奏乐器，与其本土、非本土乐器协作演奏，这就是融入唐代宫廷音乐的表现。“十部伎”中曲项琵琶多以领奏出现。无论“坐部伎”或“立部伎”，曲项琵琶都是不可缺少的乐器。在教坊中，还专门设立了学习曲项琵琶等乐器的规程和机构。

琵琶来到中国这块土地后，受到中国悠久的文化浸润。琵琶在形制、演奏技巧等方面展现出更多的融合性。

从形制结构的变化上来看，外来的曲项琵琶最初只有四个音柱，因此可以得知它所演奏的音符不多，音乐的表现受到一定的局限，我们可以推断这种形制结构更适用于乐舞的伴奏，更多的倾向为节奏型乐器使用。在唐代社会中与其他形制的乐器有了融合与发展，音柱的数量慢慢增加，扩大了琵琶的演奏音域，对乐曲的表现也随之提高，出现了可以独奏的形式，这在上文中有所论述。琴弦材质使用上融合了中原传统乐器的琴弦材质，外来琵琶来自西域地区，由于地域的限制，在琴弦制作上均为就地取材，琴弦材料多是由动物的皮、筋或肠衣制造而成，这样造出的琴弦较粗，材质坚韧，音色雄浑、粗犷、硬朗，适宜于西域、北方地区人们奔放热情的音乐风格。而中原地区的汉族音乐文化以曲风柔美，抒情为主，西域地区的琵琶入唐以后为了适应唐代社会的发展，也因唐代丝织技术高度发达，在参考了其他弹拨乐器琴弦的材质后（如琴、瑟），琵琶琴弦材料慢慢改良为丝弦，慢慢呈现出与汉族文化融合的形象。

琵琶在唐代的融合与发展离不开唐代本土音乐的滋养，唐代是典型的东方民族性格。东方民族虽然也喜欢热烈、活泼的音乐情调，但是它更富有柔丽、含蓄、婉约的特色。唐朝创造出了一个充满魅力的文明世纪，曲项琵琶在唐代社会中无论是演奏手法、艺术风格、表现内容等方面，更向着“中国化”的方向前进。

琵琶在唐代社会中具有大众化的倾向。安史之乱以后，唐朝国力减弱,国势日渐微弱,宫廷中的琵琶演奏的规模也渐不如前,但琵琶艺术并没有因此随着帝国一起沉沦，而是朝着另一个方向发展。《全唐诗》中所记载的有关琵琶的诗作在安史之乱以后的中、晚唐时期数量是最多的。此时大量宫廷音乐家以及音乐作品开始流向民间，随着这种趋势的发展，琵琶艺术开始由宫廷贵族走向市民阶级，向着大众化、平民化音乐的方向发展。唐时期民间重要的艺术表演形式之一就是散乐，关于唐代的音乐史料上曾记载，散乐与百戏在南北朝以后就已为同义词。包

括幻术、参军戏、杂技、歌舞戏、滑稽表演、武术等多种形式的歌舞杂技表演的总称。它很全面的囊括了所有的民间艺术表演形式，琵琶是各种表演形式当中不可缺少的乐器之一。

在唐代，普通民众学习琵琶的数量众多，从一些诗句中可以窥见一二，“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”[①]唐代诗人岑参描写了凉州一带，有大约一半的民众都会弹奏琵琶；“琵琶多于饭甑,措大多于鲫鱼。”[②]描述的是唐时期的江陵地区经济发达，是士大夫聚集的地方，人们都说琵琶比蒸饭的甑子还多，读书的人（措大）比江里的鲫鱼还多。

琵琶文人士大夫阶层的接纳与欣赏也促成了中、晚唐民间琵琶艺术的发展。除此之外琵琶艺术还存在于民间的宗教、占卜巫术等活动中，从中可以看出唐代琵琶大众化的倾向。

---

[①] ［唐］《凉州馆中与诸判官夜集》岑参.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

[②] ［唐］《朝野佥载》张鹭撰，赵守俨 点校.中华书局，1979

# 3 琵琶艺术在唐代音乐文化中的存在方式

## 3.1 本土与外来（物化形态存在）

唐代音乐文化的繁荣与高度的包容姿态使得琵琶艺术有了广阔的发展空间，为了适应当时社会的需要与自身的发展，琵琶这件外来乐器在形制的制作和艺术表现上都有了显著提高。

唐代有三种形制的琵琶盛行于世“东汉始作‘秦琵琶’，波斯舶来‘胡琵琶’，交流催生‘胡琵琶。’”[①]“唐代中期杜佑的著作《通典》中，对琵琶记载的条目，共有以下几列：

（1）今清乐奏琵琶，俗谓之‘秦汉子’，圆体修颈而小，疑似弦鼗之遗制。傅玄云：‘体圆柄直，柱有十二。’其他皆充上锐下。

（2）曲项，形制稍大，本出胡中，俗传是汉制，兼似两制者，谓之‘秦汉’，盖谓通用秦、汉之法。

（3）五弦琵琶，稍小，盖北国所出.

（4）阮咸，亦秦琵琶也，而颈长过于今制，列十有三柱。……晋竹林七贤图阮咸所弹与此类同，因为谓之阮咸。”[②]

第 4 点中所提到的阮咸，就是秦琵琶。阮咸是在汉代人们在秦琵琶的基础上，改进创造出来的一种新型的中原琵琶，从秦琵琶形制到后来阮咸的形制这期间经历了大约一百多年的时间。阮咸这一名称是因在魏晋时期，有一位名字叫阮咸的人，他是历史上著名的竹林七贤之一，他是一位音乐天才，非常有才气并且痴迷秦琵琶，如果说嵇康是当时著名的操琴手，那么阮咸可以称得上是当时的琵琶大师，知名甚广。在一段史料中记载了阮咸这一名称的由来：“人破古墓得铜器，似琵琶。身正圆，人莫能辩。行冲曰：‘此阮咸所器也’命易木弦之，其声量雅乐。遂之为阮咸。”武则天时期把秦琵琶称作了“阮咸”（今天所说的‘阮’），也便于区分从西域传来的琵琶。

曲项琵琶与直项五弦琵琶同时盛行于唐代社会中，在唐代开放的历史背景和极具包容性的人文环境下，这种外来的琵琶得到人们的喜爱与认同，其发展逐渐替代了原有的秦琵琶，“琵琶”一词也慢慢变成曲项琵琶的专称。

至唐代中后期，出现了一种曲项多柱琵琶。曲项多柱琵琶是胡琵琶（曲项琵琶）与秦琵琶的融汇中，取秦琵琶之长以补己之短发展而来的。在英国大英博物馆中收藏了一幅创作与唐代末年的画作，名为《太白星炽盛广佛五星图》（图 3.1）图中所画的唐朝琵琶形态就是梨形的四弦曲项琵琶，“面板上端有三柱，颈部四柱，共七柱。……有力的证明了唐代不仅有四柱四弦琵琶，而且已有四弦七柱的曲项

---

[①] 《琵琶艺术》王超、王玺昌.上海文化出版社，2013

[②] ［唐］《通典》杜佑.中华书局校点本，1988

琵琶了。”[①]在曲项多柱琵琶产生以前，虽然是重要的伴奏乐器，由于品位少而造成了音域狭窄的问题逐渐凸显，因此使琵琶无法成为独奏乐器。曲项多柱琵琶产生以后，扩大了琵琶的音域，丰富了琵琶演奏技艺，大大提高了琵琶的艺术表现力。

唐代高度发达的经济促进了各类工艺的进步，直接影响到了琵琶的制作。

（一）主体材质：琵琶的主体是由“背板”和“面板”组成，其外还有佛手、琴弦等。唐代琵琶的背板主要选用的都是名贵木材，例如檀木、红木、乌木等。良好的背板材料制作的琵琶音色饱满，音质纯净。紫檀木制作的背板的琵琶在宫廷中尤为盛行，上文所说到的日本正仓院所收藏的五把唐代琵琶均以紫檀为背板；面板主要用的是楸木与梓木，这种木材所制作的面板比现代琵琶的面板木质要硬，其目的是为了适应当时琵琶演奏中需要的较大张力。史料的记载中我们可以发现唐琵琶的颈项周边和背板上经常嵌有各种材质珍贵的花饰，如玳瑁、螺钿、金、 银等，面板中下方也经常镶有精美的画作，如“《明皇杂录》记载：‘有中官白秀 贞自蜀使回，得琵琶以献，其槽以逻沙檀（紫檀）为之，温润如玉，光辉可鉴，有金镂红文瘦成双凤。’”[②]体现出工艺品与乐器完美的结合。（见图 3.2）

（二）琴弦材质：上文已经阐述了唐代曲项琵琶和五弦直项琵琶均来自西域地区，制作也是就地取材，所以琴弦最初的制作材料多是由动物的皮、筋或肠衣制造而成，这样造出的琴弦较粗，材质坚韧，音色雄浑、粗犷、硬朗，比较适宜西域、北方地区人们奔放热情的音乐风格。而中原地区的汉音乐文化以曲风柔美，抒情为主，琵琶入唐以后为了适应自身的发展，也因唐代丝织技术高度发达，在参考了其他弹拨乐器琴弦的材质后（如琴、瑟），此时期的琵琶琴弦材料慢慢改良为丝弦。

（图 3.1《太白星炽盛关佛五星图》）

（图 3.2 唐代螺钿紫檀五弦琵琶）

① 《中国琵琶史稿》韩淑德.张之年.四川人民出版，1985
② 《唐代胡乐入华及审美问题研究》罗希.西北大学，2012

从琵琶的材质的改革影响到琵琶演奏形式和乐曲风格的变化。

（一）乐曲风格的改变。社会的繁荣使民众对音乐的需求日益增强，音乐的娱乐性增强，促进了音乐技艺的提高与发展。五弦直项琵琶由西域地区传入，由于地域的特点及限制，最初使用的琴弦为动物的皮、筋或肠衣，琴弦较为粗笨，所以当时采取的是用拨子弹奏。自唐代开始，琵琶琴弦材质选用丝弦，丝弦又较为柔软，比较适合抒情、温和的乐曲演奏。所以在唐代为适应不同对乐曲演奏的要求，在演奏技法上两种弹奏形式并存，一种是用拨子弹奏，一种采取指弹的形式。在白居易的《琵琶行》中有这么一句描写可以看到拨弹在唐代琵琶演奏中的使用："沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容。"[①]拨子的材质也有多种，有普通的木质、金属铁质，珍贵的象牙材质等。"《乐府杂录》中有载：'开元中有贺怀智、其乐器以石为槽，鹍鸡筋作弦,用铁拨弹之……。'"[②]用拨子弹奏的乐曲大多粗狂，其声如雷，可表现千军万马的气势，大多适用于武曲。唐太宗贞观年间，唐代琵琶演奏家裴神符创造出以手指直接弹奏这一演奏形式，可表现清秀、灵动的音乐风格。"旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中始有手弹法。"[③]"五弦如琵琶而小，北国所出，旧以木拨拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为搁琵琶。"[④]

（二）演奏形式。不同的地域文化对琵琶艺术的影响还体现在演奏姿势的改进上。"《隋书》中亦云：'今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，并非华夏旧器也。'"[⑤]胡琵琶最初是马上演奏的乐器，只有四个音柱，左手位置固定不用移动换把，为了稳定及平衡，演奏者的弹奏都采用横抱姿势。唐代社会是以城市结构为主，宫廷音乐文化是社会的主流。曲项琵琶进入唐代音乐文化以后，不再局限于马上弹奏，为适应当时社会状况，同时也由于增加了品相的数量后对琵琶演奏技法的高要求，唐代中后期出现了一种新的演奏姿势，即为竖抱、斜抱弹奏，这样便于左手换把时的上下移动（图 3.3）。唐代诗人白居易的《琵琶行》中对竖抱姿势有描写："千呼万唤始出来，有抱琵琶半遮面。"[⑥]显然横抱是不会遮挡面部的，琵琶竖斜位于身体左侧时演奏者才会被遮挡住面部。

---

[①] ［唐］《琵琶行》白居易.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
[②] 《唐代胡乐入华及审美问题研究》罗希.西北大学，2012
[③] ［后晋］《旧唐书》刘昫.中华书局校点本，1975
[④] ［宋］《新唐书》欧阳修.中华书局校点本，1975
[⑤] [唐]《隋书》魏征 等.中华书局，1973
[⑥] ［唐］《琵琶行》白居易.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

（图 3.3 唐代合乐图）

琵琶从主体材质、琴弦材质的革新以致影响到乐曲风格和演奏形式的改变，不但顺应了唐代社会发展的需求，还不断地发展壮大，形成了独具特色的艺术特征与魅力。

## 3.2 宫廷与民间（参与行为存在）

### 3.2.1 宫廷中的琵琶艺术

燕乐是唐代最重要的音乐类型，又作“宴乐”、“讌乐”，是用于宫廷宴饮游乐以及一般欣赏活动时所用的音乐。燕乐吸收了唐代民间俗乐的艺术精粹，又融入了大量的胡乐，展现出了一种新的音乐艺术面貌。而琵琶作为“胡乐”最重要的伴奏乐器，始终存在于唐代的宫廷燕乐之中。唐代燕乐无论是在唐初期设立的“九部乐”中亦或是改进后的“十部乐”中都被统治者列为众多乐部之首。隋代在乐部设立上不仅保留了前朝的音乐元素，还大量融入外来音乐元素。隋朝初期已经设有“七部乐”：国伎、高丽伎、清商伎、安国伎、天竺伎、龟兹伎、文康伎。隋炀帝时期增设了“疏勒伎”与“康国伎”两个乐部，将隋“七部乐”扩展为“九部乐”。九部乐的乐制一直延续到唐太宗时期，唐太宗继位后对九部乐实施了结构的改革，改“国伎”为“西凉”，废“天竺”，增设了“扶南伎”，其后又加设了“高昌伎”乐部，使之最终确定下来，形成了唐代特有的“十部乐”。十部乐中仅“清乐”是古人所说的“华夏正声”，是汉族传统音乐，而其他部伎则多是由少数民族音乐和外国音乐组成，较多是通过“龟兹乐”或与“龟兹乐”融合之后，传到就

中原地区，因此，十部乐中，“ 龟兹乐 ”最为优异，无论是隋朝“ 七部乐 ”或是唐代“ 十部乐 ”，“ 龟兹伎 ”始终存在与燕乐各乐部中，尤其受到重视与欢迎。唐代杜佑在《通典》中有记载到：“ 自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用‘ 西凉乐 ’，鼓乐多用‘ 龟兹乐 ’。其曲度皆时俗所知也。”[①]唐太宗贞观十六年，在九、十部乐的基础上，设立了“ 坐、立部伎 ”二伎。“ 龟兹乐 ”在其中仍然占有重要地位。“ 坐部伎即燕乐，以琵琶为主，故谓之琵琶曲。”[②]“ 又据《通典》卷一四六‘ 立部伎 ’说：‘ 皆擂大鼓，杂以龟兹声 ’；‘ 坐部伎 ’说：‘ 皆用龟兹乐。’”[③]由于以上原因，龟兹乐中使用的主要乐器是曲项琵琶，在宫廷燕乐中占有一席之地。

雅乐是为封建社会中的“ 礼 ”服务的，主要用于祭祀典礼的吉乐之中备受统治者推崇，“ 听雅颂之声，志得广焉。”中古之后雅乐的运用范围逐渐扩大，至唐代雅乐不仅用于祭祀，还用于嘉礼、宾礼和军礼的仪式之中。雅乐自成立以来其中所用音乐都来自于正统汉族传统音乐，发展到隋代雅乐开始融入了胡俗音乐的元素，隋唐音乐家郑译向来自于龟兹地区的音乐家、琵琶演奏家苏祗婆拜师学艺，将西域音乐元素的“ 五旦七声 ”调论与中原传统民族音乐的雅乐相结合，创造出新的音乐理论——雅乐八十四调。“ 清代凌廷堪的《燕乐考原》通过史料辑佚和校勘的方法对唐代燕乐二十八调和八十四调进行了理论演绎，书中提出龟兹乐律是唐代雅俗调的基础。”[④]唐代燕乐二十八调中，琵琶也是其主要乐器之一，《辽史》载：“ 四旦二十八调，不用黍律。以琵琶弦协之。”

琵琶参与了唐代音乐文化的对外传播。由于唐代社会经济发达，文化繁荣，成为当时世界实力雄厚的国家，周边各国纷纷派出使者皆来唐朝学习现今的文化和技术。这些遣唐使也将唐代的音乐文化带回自己的国家，琵琶艺术随着交流传播甚远，东至朝鲜半岛，其中以日本尤为突出。从公元 630 年到公元 894 年，日本多次派出“ 遣唐使 ”，前后多达十九次。这些使者中，包括通晓音律之人，著名的有吉备真备、永忠、最澄、大户清上、藤原贞敏等，他们对琵琶艺术东渡日本并在日本雅乐中广泛传播做出了一定的贡献。日本学者林谦三先生说：“‘ 仁明天皇承和五年（公元八三八年，唐文宗开成三年）以遣唐使判官入唐的藤原贞敏，从年轻时就精于琵琶，他趁入唐的机会，学得中唐时代的琵琶新说。’”“‘ 贞敏一入唐土，就在扬州从廉承武传授了《琵琶诸调子品》一卷。其内容是琵琶二十八调及其合弦，卷末有贞敏自己其受的次第…… ’”。[⑤]这段话记载了日本藤原贞敏到扬州以后，向唐代本土琵琶家廉承武学习琵琶技艺,得到了廉承武赠予的琵琶谱集

---

① ［唐］《通典》杜佑.中华书局校点本，1988
② ［唐］《通典.坐部伎》杜佑.中华书局校点本，1988
③ 《中国琵琶史稿》韩淑德、张之年.四川人民出版社 2010
④ 《唐代胡乐入华及审美问题研究》罗希.西北大学 2012
⑤ 《中国琵琶史稿》韩淑德、张之年.四川人民出版社 2010

——《琵琶诸调子品》一卷,里面的内容是关于琵琶的定调及其合弦，贞敏转抄并且加入自跋。

日本收藏的唐代琵琶曲谱也可见唐代琵琶艺术的对外传播。《天平琵琶谱》集成于公元 747 年（唐玄宗天宝年间），是目前世界范围内已知的最早的琵琶谱集，一共有十四个谱字,其谱字字形与《敦煌曲谱》中的字型十分相似，现收藏于日本正仓院；《大唐开成琵琶谱》（又名《琵琶诸调子品》）抄录于 838 年（唐文宗开成年间），由日本遣唐使藤原贞敏在唐代学习时唐抄录，后带回日本，记录了四十一首曲目及二十七种调弦法，目前收藏于日本的宫内厅书陵部；《五弦琵琶谱》，成于唐武宗会昌年间（公元 842 年）,在日本近卫家藏秘卷中被发现,现藏于日本阳明文库；《南宫琵琶谱》（或称《伏见宫本琵琶谱》）抄录于公元 921 年,是藤原贞敏的弟子贞保亲王收集整理，谱中共有二十个谱字,录有十三道“调子谱”，包含两首“指弹曲（以手指弹奏而非拨子）”,其余均为拨弹，这两首“指弹曲”是目前研究唐代指弹琵琶音乐的唯一曲谱资料，现在被收藏于日本宫内厅书陵部。目前日本收藏馆中保存有中国的唐代琵琶，分别是藏于南仓的紫檀木画槽琵琶、藏于正仓院北仓螺钿紫檀琵琶、螺钿紫檀五弦琵琶、螺钿紫檀阮咸。

### 3.2.2 民间的琵琶艺术

琵琶艺术参与了市民各个阶层的活动。

唐代文人士大夫所创作的诗词中有一部分表现了琵琶艺术。他们大都多才多艺，精通音律。坎坷的人生经历，塑造了大唐文人独特的生活态度和艺术气质。唐代诗人描写了琵琶艺术的不同侧面，或以琵琶表意，亦或是描写唐代景象，成为了诗人创作的源泉。诗人岑参有“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”此诗描写了琵琶在唐代中的盛行状况。白居易的《琵琶行》中不但描写了当时琵琶所表现出来的音响，还以琵琶为意象，表达了自身的感受。如其中所写“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”、“凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。座中泣下谁最多？江州司马青衫湿。”其余的还有“唐代士大夫燕居之暇，大都寄情歌舞，流连风景。刘梦得有《与歌者米加荣》诗。曹氏一家咏者尤多。白居易有《听曹刚弹琵琶兼示重莲》和《代琵琶弟子谢女师曹供奉寄新调弄谱》。元稹有《琵琶歌》，李绅有《悲善才》，薛逢有《听曹刚弹琵琶》。皆可见此辈文人对于西域新传来之歌调乐曲沉酣倾倒反复赞叹之概。”[①]

民间的占卜、巫术仪式上，也可见琵琶的身影。长安崇仁坊的阿来婆每次帮人占卜吉凶的时候，会先拿起琵琶，在自己的弹奏中说出事情的具体情况，这类似于说唱形式。唐德宗贞元年间，都城长安久不下雨，于是德宗皇帝在京都东、

[①] 《唐代与西域文明》向达.商务印书馆 2005

西二市举行了求雨的典礼，让天门街的东、西两市各盖彩楼进行斗乐来祈雨，东市的代表是当朝的著名琵琶演奏家康昆仑，他先在东彩楼上奏了一曲《绿腰》，观众们听完他的演奏后叫好纷纷，都道西市必败无疑。待东市曲毕，西市楼上出来一位神秘女子，她说：“我亦弹此曲，兼移在风香调中。（我也弹奏这首乐曲，不过我把它移至风香调来弹奏）”只见此女指尖飞舞，其声不仅如雷贯耳，曲调绝妙传神，此时西市彩楼前早已被吸引过来的观众挤得水泄不通，爆发出一阵热烈的欢呼喝彩，康昆仑听完心服口服，便要求拜西市彩楼中那位演奏者为师学艺。西市这位演奏精湛的女郎名字唤作段善本，是庄严寺的僧人善本化妆而为。

此外在唐代的百戏中也包含了歌舞戏、杂技、参军戏等。参军戏来源于西域地区，因此琵琶也是这类表演形式中的重要伴奏乐器之一，以合奏的形式存在。唐晚期诗人薛能在《吴姬》中对民间参军戏描写：“楼台重选满天云，引引鸣鼓世上闻。此日杨花初似雪，女儿弦管弄参军。”[①]

唐代琵琶在军乐合奏中也有使用，唐诗中不少边塞诗就描写过琵琶，如唐代诗人王翰的《凉州词》：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。”[②]这句诗描写的正是出兵征战的情形，晶莹透亮的杯子里斟满了葡萄美酒，战士们正准备痛饮一场时，马上的军乐中响起琵琶的声音，催着战士们奔赴战场。

琵琶在此时亦作为一件独立的乐器进行独奏演出，并有了独奏乐曲。“《杨太真外传》载：‘至干元元年，贺怀智又上言曰：昔上夏日与亲王棋，令臣独奏琵琶，贵妃立于局前观之。’”[③]唐玄宗开元年间时期，就已欣赏琵琶独奏来为自己下棋助兴。白居易《琵琶行》中也有道：“轻拢慢捻抹复挑，初为霓裳后六幺。”[④]他在浔阳江头听到的琵琶女所演奏的乐曲，皆为琵琶独奏。

## 3.3 娱乐与宗教（音乐的功能性）

音乐的功能作用普遍存在于人类社会之中，随不同的社会和文化的特性，它们有着各自独特的意义和价值，依照不同的个人的接受程度而有所变化。琵琶艺术在唐代社会中虽然普遍存在，却在不同的领域使用，具有不尽相同的价值和特性。以下将从琵琶音乐的娱乐性和宗教性来进行探索。

由于唐代燕乐的繁荣，各种宴饮活动中都要使用燕乐，而琵琶是燕乐中的重要伴奏乐器。燕乐又称为“宴乐”、“谯乐”，常常与宫廷宴饮游乐以及一般欣赏活动联系起来，供统治者娱乐，具有一定的娱乐性。《唐六典》记载“凡大燕会则设十部之伎于庭以备华夷。”“大燕会”就是指宴飨朝贺群臣、庆祝丰年赐赏、迎接

---

① ［唐］《吴姬》薛能.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
② ［唐］《凉州词》王翰.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
③ ［唐］《乐史.杨太真外传》上海古籍出版社，1985
④ ［唐］《琵琶行》白居易.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960

高僧归朝、诸王家设宴等重大活动，每次大宴必有整套乐舞表演。“清秦蕙田《五礼通考》”卷一百六十《嘉礼》三十三‘飨燕礼’条：‘（武德）二年二月癸巳，宴群臣，临奏九部乐，赐钱各有差，极欢而罢。’‘贞观十年，新兴公主下嫁群臣侍，奏十部乐。’‘总章元年，十二月，丁巳，上受俘于含元殿。《太平御览》卷八百四十《饮食部》六：‘高宗朝，文武官献食，贺破高丽。上御玄武门之观德殿，奏九部乐，极欢而罢。’”[①]琵琶存在于燕乐各乐部中，如“‘西凉伎’用所用乐器有：弹筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笙、萧、笛……；‘高昌伎’有：箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、筚篥……；‘龟兹伎’有：竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、毛员鼓、答腊鼓……”。[②]

虽然琵琶是娱乐性较强的乐器，但是也在宗教音乐中广泛使用，唐代佛教音乐中就使用了琵琶。

最初佛教是由印度传来，受到魏晋南北朝以来的影响，唐代的佛教有了一定的发展，寺院林立，据悉唐代寺院多达千余座。佛教为了更好地传播教义，也为便于中原人更好地接受佛教文化，因此在寺院中宣讲佛教教义的活动开始盛行，称作俗讲。寺院的僧人以唱诵的方式向一般信徒和群众宣讲佛经，以达到宣传佛教的目的。

佛教徒通过这种说唱佛教音乐的形式来向人们传播佛教文化，其中的佛教徒演唱时所用的伴奏乐器就是琵琶。

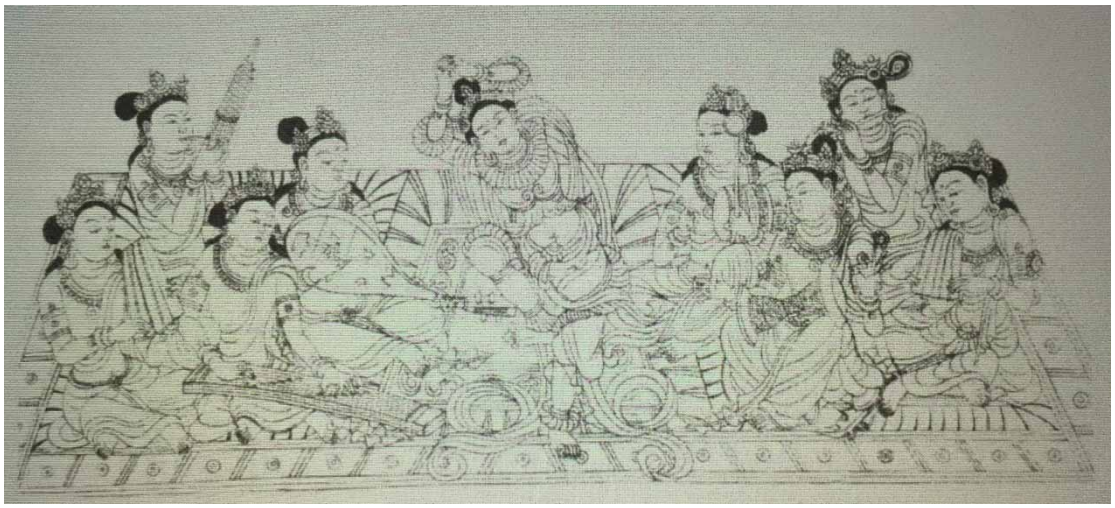
在敦煌莫高窟中发掘的一些壁画和佛经中也对琵琶的发展可见一瞥。唐代由于经济文化高度繁荣，佛教兴盛，开窟 1000 余窟，保存至今的有 232 窟，其中绘有乐舞壁画的唐窟共有 155 窟。敦煌莫高窟唐窟中的乐舞壁画的音乐形象以经变乐舞绘画最具代表性，如图 3.4、3.5。

---

[①] 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社,2014

[②] ［后晋］《旧唐书.音乐志》刘昫 等.中华书局,2002

（图 3.4 莫高窟 112 窟中唐西方净土经变中舞乐白描图）[①]



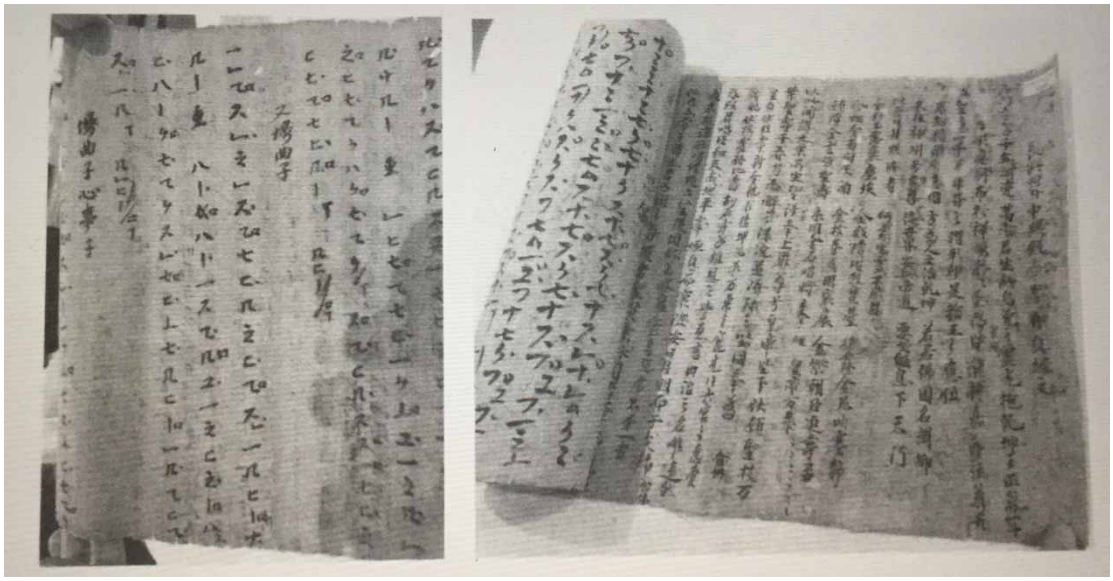
（图 3.5 莫高窟 154 窟中唐报恩经变乐伎白描图）[②]

敦煌莫高窟中有乐伎“反弹琵琶”的描绘也可看到琵琶在宗教音乐中的运用。佛教的护法天神有四大天王，其分别是东方持国天王、南方增长天王、西方广目天王、北方多闻天王。四大天王中的东方持国天王手持琵琶，借以护佑八方风调雨顺。我们可以揣度敦煌壁画舞伎反弹之琵琶会不会也被当做一件调和阴阳、的法器，而不单单只是用于娱乐的乐器。

敦煌莫高窟的"藏经洞"中也有琵琶艺术的存在。《敦煌曲谱》，又作《敦煌琵琶谱》(P3808 原件藏于法国国家图书馆)，是唐代四弦四相曲项琵琶的指位谱，

① 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社,2014
② 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社,2014

这份曲谱正面是公元 933 年农历 9 月 9 日抄写的《仁王护国经变文》经文,背面则是 25 首琵琶曲谱。（见图 3.6）



（图 3.6 保罗.伯希和 P.3808）[①]

琵琶这一外来的乐器在唐代非但没有受到排斥，而且受到唐代社会的接纳，这种现象的出现并非偶然。琵琶艺术以多种形式存在于唐代音乐文化之中，在发展中没有固己自封、特立独行，而是适应了社会大众的审美及需求，不断革新、改进，并且保留自身的特色，这种寻求共性保留特性的发展使琵琶艺术在唐代社会中得以生存乃至繁盛。琵琶艺术普遍存在于唐代社会中也正体现了其本身具有一定的社会价值，这种价值在音乐文化价值中表现尤为突出。

[①] 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社,2014

# 4 琵琶艺术在唐代音乐文化中的价值

文化价值的转化、调整和应用的积累过程不仅是一个传承的过程，也是以新的方式继续传递、不断创造的过程。唐代文化除了传承前朝的传统，还吸收、融汇其它外来文化，据统治的观念、态度和社会时代的需要进一步调整与转化，形成了具有自身特点的唐代社会文化，完成了文化的传递使命。琵琶艺术在社会文化的音乐文化发展中完成了这一过程，既适应了社会的发展，又在社会文化中具有一定的音乐文化价值。

## 4.1 唐代音乐文化对琵琶艺术发展的影响

唐代社会承接了自两汉以来的社会基础，在继承前朝传统文化的同时，去糙取精，形成了强大的综合实力，从而使得本土其他少数民族与其它国家纷纷来朝，社会的发达为文化的繁荣打下了根基。统治者又以包容开放、平等共处的姿态对待外来文化，营造出了空前宽松的文化氛围，带动了音乐文化的发展，使大唐形成了一个具有多元文化存在的、百家争鸣的社会环境。

唐代属于封建社会制度，音乐文化主要受到上层统治阶级的思想态度所引领，当权者的态度对社会文化的发展方向有着重要的影响。唐朝建立以后统治者的思想在一定程度上受到了儒家的影响，肯定儒家学说中的以“和”为美，但不认同其崇礼抑俗的音乐思想。唐太宗的音乐思想对唐代的音乐文化多元发展更具有开局的作用，他的音乐美学思想与嵇康的《声无哀乐论》中的观点有相通之处，他承认儒教中的“移风易俗，莫善于乐”，认为音乐对人有一定的感化作用，肯定音乐在一定程度上对政治的影响，结合以“和”为美的态度，对应推行了有利多元音乐文化在当朝发展的开明政策，开阔了唐代整个社会的音乐思想。尚“和”的思想决定而他对待其他音乐文化的态度，他非常重视与他国和本国少数民族音乐间的往来交流，并不崇礼抑俗，采取兼收并蓄的做法，以广阔的胸襟包容不同的音乐文化。这种思想与态度为西域各少数民族音乐传入中原以及中原传统音乐融进“胡”乐元素创造了良好的社会氛围与发展道路。扶持礼乐同时也重视“新乐”的建设，为初唐时期音乐的兴盛创造了客观条件。

统治者以“和”为美的态度使“华乐”、“胡乐”二者共同发展，为琵琶艺术提供了发展的土壤。“胡乐”泛指西域各地音乐，“西域诸国为:泥婆罗、党项羌、高昌、吐谷浑、焉耆、龟兹、疏勒、天竺、康国、波斯等。”[①]在盛唐时期，上至宫廷皇室，下至平民百姓，无不喜爱胡乐，有这样一句话形容了文人对胡乐的喜爱：“西域新传来之歌调反复赞叹之概。”

龟兹文化是“胡乐”最优秀的代表。“唐代宫廷设胡部以后，龟兹乐被列为胡

[①] ［东汉］《旧唐书.西戎传》刘昫 等.中华书局,2014

部诸乐之首。”[①]古龟兹特殊的地理位置使它成为孕育东西方文化的摇篮，季羡林先生对龟兹古国做出如是评价：“龟兹是古印度、希腊一罗马、波斯、汉唐文明在世界上唯一的交汇地方。”龟兹文化的发展在唐代达到了鼎盛，龟兹乐舞在唐代社会文化中获得了充分的肯定，在宫廷中得到认可，唐代十部乐中龟兹乐是使用频繁的音乐种类，“皆擂大鼓，杂以龟兹之乐，声震百里，动荡山谷。”[②]“坐、立部伎共有十四部乐舞，立部伎八曲，坐部伎六曲……立部伎……自‘破阵舞’……杂以龟兹之乐……惟‘庆善舞’独用西凉乐，最为闲雅。坐部伎……自《长寿乐》以下皆用龟兹乐……惟《龙池》备用雅乐……”。琵琶是龟兹乐中最重要的乐器，“《旧唐书.音乐志》载：‘龟兹伎的表演用乐工 15 人，使用乐器有竖箜篌、琵琶、五弦琵琶……’”[③]。唐代宫廷燕乐的盛行催生了琵琶艺术走向成熟，在“燕乐”中的歌舞音乐基础上，产生了一批具有强烈艺术魅力的琵琶独奏曲。比如《凉州》，据文献记载，这首乐曲就是在唐代有名的歌舞音乐《凉州大曲》基础上发展而来。“凉州所进，本在正宫调，……康昆仑翻入玉宸宫调，为进曲在玉宸宫调，故有此名。（合众乐，即黄钟也。）”[④]；又如《六幺》（又称《录腰》、《录要》《乐世》），是有唐代著名琵琶家康昆仑在歌舞曲的基础上改编而成。唐贞元年间时，有乐工进献唐德宗一曲，唐德宗听后觉得悦耳，就下令此乐工挑出曲目中的主要的段落改编成歌舞大曲，所以此曲叫作《录要》，再如著名的《霓裳曲》，就是根据唐代著迷法曲《霓裳羽衣曲》改编而成。《六幺》与《霓裳曲》作为琵琶独奏曲形式在白居易诗中也可见，“轻拢慢捻抹复挑，初为霓裳后六幺。”[⑤]　发达的经济、稳定的社会治安、开放的社会政策使市民有了享受更多、更好的音乐。西域各地少数民族纷纷来中原长驻，本土民族与外来民族的的人们杂居交往，文化交流潜移默化于生活之中，从一定程上度影响了广大群众的审美观念。加之“胡乐”风格华丽、曲调富有异域风情，音调通俗，这些因素使得广大群众乐于接受外来音乐文化。

唐代中原地区以城市结构为主要社会格局，这种社会格局对琵琶演奏形式有了新的要求。东汉时期刘熙所著《释名.释乐器》一书中有这么一句：“批把本出于胡中，马上所鼓也。”[⑥]琵琶这一胡乐本是在马上弹奏的乐器，入唐以后，唐人欣赏音乐时大多为固定场所，骑马弹奏并不符合大众需求，所以唐代琵琶改进了演奏抱持姿势，以横抱、斜抱为主。琴弦也由较为粗笨的动物肠衣一类厚重材质改良为丝质，更适宜本土音乐中的音乐风格。

---

① 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社，2014
② ［后晋］《旧唐书.音乐志》刘昫 等.中华书局，2002
③ 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社，2014
④ ［唐］段安节《乐府杂录》上海古籍出版社，1986
⑤ ［唐］《琵琶行》白居易.《全唐诗》.［清］曹寅，彭定求 等编纂，中华书局，1960
⑥ ［东汉］刘熙《释名.释乐器》

与此同时，大众的广泛接纳与喜爱使琵琶艺术有了更广阔的发展空间，促使了一大批琵琶演奏家的出现，如段善本、曹善才、曹妙达等等，优秀演奏者的涌现为琵琶技艺的提高做出了重要的历史贡献。唐代燕乐半字谱的使用也使得琵琶艺术在传播上获得了更广阔的天地。“燕乐半字谱”是因唐代燕乐的极度兴盛而产生的，燕乐的盛行产生了诸多的乐曲，这些乐曲数量繁多，对乐谱保存与记载的需要催生出了“燕乐半字谱”。燕乐半字谱主要服务于宫廷燕乐，根据燕乐中使用的器乐分别创造了两个体系以适应不同乐器的记谱需求。一个是弦索谱，另一个是管色谱，弦索谱主要适用于拨弦类乐器，如琴、筝、琵琶、箜篌，管色谱主要适用于吹管类乐器，如萧、笙、笛。

管色谱至今还没未发现实物可证，现世的弦索谱中记录琵琶的曲谱尚可看到。可见唐代的琵琶曲谱有：(1) 1900 年发掘于敦煌莫高窟藏经洞中的《敦煌曲谱》（又名《敦煌琵琶谱》)，这是一份四弦四相的琵琶谱，正面抄写的是《仁王护国经变文》，背面是 25 首琵琶曲，现存于法国国家图书馆；(2)《天平琵琶谱》集成于公元 747 年（唐玄宗天宝年间），是目前世界范围内已知的最早的琵琶谱集，一共有十四个谱字，其谱字字形与《敦煌曲谱》中的字型十分相似，现收藏于日本正仓院；(3)《大唐开成琵琶谱》（又名《琵琶诸调子品》）抄录于 838 年（唐文宗开成年间)，由日本遣唐使藤原贞敏在唐代学习时唐抄录，后带回日本，记录了四十一首曲目及二十七种调弦法，目前收藏于日本的宫内厅书陵部；(4)《五弦琵琶谱》，成于唐武宗会昌年间（公元 842 年），在日本近卫家藏秘卷中被发现，现藏于日本阳明文库；(5)《南宫琵琶谱》(或称《伏见宫本琵琶谱》) 抄录于公元 921 年，是藤原贞敏的弟子贞保亲王收集整理，谱中共有二十个谱字，录有十三道“调子谱”，包含两首“指弹曲（以手指弹奏而非拨子）”，其余均为拨弹。这两首“指弹曲”是目前研究唐代指弹琵琶音乐的唯一曲谱资料，现在被收藏于日本宫内厅书陵部。燕乐半字谱的出现对琵琶乐曲的保存起到了相当重要的贡献。

唐代特定的社会文化使得琵琶艺术开花结果，在这一时期产生了专门的琵琶乐谱、大量的琵琶演奏者以及演奏形式的完善，这些都促使琵琶在唐代形成了历史上第一个发展的高峰时期。

## 4.2 琵琶艺术在唐代音乐文化中的文化价值体现

所谓文化价值，指的是承载了民族的特性，主要由民族特性决定，是在整个民族文化发展的过程中形成的。琵琶艺术虽然不同于中国文人传统乐器——古琴，古琴音乐历来所代表的是中国传统的雅乐和士大夫文化，而琵琶艺术体现了唐代的文化特征。

唐代是中国历史上西域乐器与华夏乐器并存的时期，也是本土与外来文化融

合的时期，琵琶作为汉族与外来乐器的融合，既体现了乐器发展的交融性，也展现了社会文化的多元化的发展。琵琶在传入时本身承载了西域地区的音乐文化传统，包括形制、演奏方式、乐曲风格等在内的音乐元素，在唐代立足后，受到了统治者的认可，得以在宫廷音乐中使用。为适应新的社会文化发展需求，琵琶与中原传统音乐文化有了进一步融合，取长补短，相互学习最终形成含有自身特点的琵琶艺术——如唐代的曲项四柱多品琵琶。

琵琶艺术的价值在唐代文学也有一定的体现。唐代诗歌的发展是历史上耀眼的一颗星，唐代音乐与文学二者是一种共同发展、相互促进的关系。《全唐诗》收录了唐代的诗作，其中所描写音乐的诗歌被称“音乐诗”。“在众多的唐代音乐诗中有三首被誉为“鼎力而三”的杰作。清朝人方扶南认为，‘白香山‘江上琵琶’，韩退之‘颖师琴’，李长吉‘李凭箜篌’，皆摹写声音至文’。情人方士举在《李长吉诗集批注》中写道‘由香山江上琵琶，韩退之颖师琴，李长吉李凭箜篌，皆摹写声音至文。韩足以惊天，李足以泣鬼，白足以移人。’”[①]我们可看出琵琶作为一个重要的写作素材存在于唐代社会的文化价值中。

琵琶艺术作为一种可以在各个阶层和场合中使用的乐器，展现出它的多元化发展的态势，从而体现了唐代社会的包容性。唐代琵琶艺术广泛存在于宫廷与民间，宫廷中的燕乐各乐部中都用到了琵琶这一乐器，它不仅只存宫廷燕乐中，甚至连历代的中国传统古乐的雅乐里也出现了琵琶艺术的身影。在宫廷教习音乐的机构中，如唐玄宗时期的“梨园”，专门教习法曲，乐工和乐伎必须掌握多种技能，琵琶是其中必学乐器之一。

在民间，琵琶作为一种常用乐器风行于世，得到广大市民的接受与喜爱，在社会的一些活动中，皆可见琵琶的身影。如宗家寺院中的讲唱、巫术、占卜、百戏、散乐之类，甚至连伎馆中的乐伎也擅长演奏琵琶。

此时期的琵琶艺术是文化交流的使者和传播媒介，我们可以更清楚的看到唐代文化对琵琶艺术的包容。

## 4.3 唐代琵琶艺术对后世琵琶发展的影响

琵琶艺术在唐代音乐文化中蓬勃发展，不仅保留有自身的民族艺术文化，还加以创新。从秦朝已有的秦琵琶雏形流传至唐代后，整体形态基本确立，称谓变为“阮咸”，其基本形态与现今所流传的“阮”并无二致，充分吸收外来元素形成了唐代特有琵琶艺术。

唐代“曲项琵琶”变为现在我国目前应用范围最广，最普及的琵琶。在其发展中始终保留了自身的艺术特征，承继了唐代曲项琵琶的基本形态——曲项、共

[①] 《唐代音乐文化研究》李西林.文化艺术出版社，2014

鸣箱、四琴弦等，弹奏的方法为指弹，这也是由唐代出现的指弹法发展衍变而来。品相的数量也在唐代曲项琵琶结合“秦琵琶”后形成的曲项四相七品琵琶的基础上不断发展增加。至近代，经过刘天华先生的改进，品相的数量达到了六相二十四品，音域空前的宽广，成为现代的琵琶的基本制式。

曲项琵琶发展至北宋已成为主要使用的民间乐器，传习范围较广，所以在宋代时唐代的“五弦直项琵琶”渐渐被曲项琵琶代替，北宋后基本失传。如今，我国是一个开放、自由、平等又有完善法治的社会，各类文化得到了充分的发展，国家重视艺术的社会地位，支持音乐的创作与传播，重视民族音乐，鼓励民族音乐“走出去”，充分的发展空间与有利的政策使一些复古音乐潮流开始慢慢涌现，失传了千年的唐代五弦直项琵琶重新出现我国人民的眼前。提到现代五弦琵琶不得不说的是一位音乐家、琵琶演奏大师、被称为“五弦琵琶宗师”方景龙先生。方景龙出生于梨园世家，在浓厚的艺术氛围中，他从小精通各类乐器，尤其喜爱琵琶，在 15 岁时以琵琶考入了前卫歌舞团，在那里呆了十年，也是在前卫歌舞团时有了一定的艺术积累，为今后的琵琶艺术事业夯实了基础。方锦龙先生与五弦琵琶的缘分源自一场出国艺术交流，80 年代初，方锦龙赴日本参加了由四个国家共同举办的丝绸之路音乐会，当时日方按照敦煌壁画中的一些乐伎图制作出了一些已经失传的中国古代乐器，其中一把五弦琵琶的展出使方锦龙眼前一亮，后来他从日本东京电视节目中看到了收藏在日本正仓院的唐代紫檀螺钿五弦琵琶，看见本国的音乐文化在其他国家保存甚至被认为是其他国家的重要文物而自己国家确没有，这引发了方锦龙的思考，他开始反思本民族对音乐文化的传承，从日本交流回国后，方锦龙便开始了对五弦琵琶的研究与复制，从此在失传了近一千多年后，方锦龙先生根据唐代“五弦直项琵琶”形制，复古制作出现在的五弦琵琶。方锦龙先生致力于五弦琵琶的传承与传播，悉心教导学生，并且举办了多场音乐会，频繁出国交流等。随后，越来越多的音乐家、琵琶演奏家、琵琶教育家开始关注重视五弦琵琶，使五弦琵琶在销声匿迹一千多年以后再次名声大噪并在我国音乐界占有一席之地。

琵琶艺术在唐朝音乐文化中发展相当迅速，不仅广泛传习，而且在合奏、独奏、伴奏中的乐曲中大量使用，令人遗憾的是现今并没有完整的琵琶作品流传下来。现代的音乐家、艺术家、琵琶演奏家们根据现有文献记载中的唐代音乐的风格特征、结合唐代有关琵琶的音乐文化背景，创作了多首“复古”之作，琵琶大型独奏曲《新翻羽调绿腰》为复古唐代音乐艺术的典型之作。

《新翻羽调绿腰》是由我国一级指挥家、作曲家杨洁明先生于 1984 年创作而成的琵琶独奏曲，获得了 1984 年联合国教科文组优秀音乐作品奖，这首作品既蕴含了琵琶文曲传统的旋律基调,还结合了现代西方音乐中的创作技巧。《绿腰》在

史料中的记载中《绿腰》是唐代的琵琶独奏名曲，也作《六么》之称，前文有一段叙述了唐代琵琶演奏家段善本和康昆仑的琵琶演奏比赛，他们比赛所弹的乐曲就是这首《绿腰》。乐曲结构是我国传统器乐作品中的多段体结构,共五段，从每一段拟出的小标题可以看出乐曲参照了唐代大曲的“散序、中序、破”的结构，第一段［散序多拢捻］慢速，对应的是唐大曲中的“散序”;第二段［轻盈绿腰舞］中速、第三段［慢态不能穷］稍快、第四段［婉如游龙举］中板，对应的是唐代大曲中的“中序”部分；第五段［繁资曲向终］慢起渐快，对应的是唐带大曲中的“破”。从以上论述中我们可以看出杨洁明先生所作的这首琵琶独奏曲是在唐代音乐文化的影响下旧曲新创，与唐代琵琶艺术有相当的关联。

李唐时期的人们以包容的心态，宽广的胸襟,良好的艺术修养和审美艺术眼观兼容、吸收了其他外来的音乐文化,西域各民族的音乐随着汉代开辟的丝绸之路传播到中原地区,并且以独特的音乐特征受到了李唐时期人们的喜爱。外来音乐传入中原后还受到了王公贵族的偏爱，与唐代当时的本土传统宫廷音乐相融合，形成了特有的唐代音乐艺术文化与音乐艺术形式。唐人还重视音乐文化的双向交流，不但兼容并蓄吸收西域外来音乐，还慷慨的对外传播、输出本国先进优秀的文化，各国派出“遣唐使”来唐朝长安学习交流。我国的音乐文化在唐代时完成了一次大融合。

后人在唐代琵琶艺术的基础上不断学习、吸收其精髓，使琵琶在近现代发展的道路上越走越宽。新中国成立后,国家的统一使得社会稳定、民族和睦、经济实力愈来愈强，各类数据显示出我国迅速、蓬勃的持续发展状况。改革开放政策实行以后，国家越来越支持与重视民族音乐事业的传播与发展,夯实了我国近现代琵琶音乐艺术发展腾飞的坚实基础。在改革开放后至今的五、六十年里,琵琶音乐艺术的发展达到了琵琶发展史上的有一个高峰时期，取得了令人赞叹的艺术成就。例如琵琶演奏技术的创新，琵琶音乐理论的独到见解，各类独奏、合奏乐曲的创作、琵琶音乐艺术的传承与传播等，使得近现代的琵琶音乐艺术成为琵琶发展史上新的一个高峰时期。

在全球化的影响下，国家支持、鼓励、重视传统音乐与国际的接轨，在音乐艺术的创作和表演中保留本民族音乐特点和风格的同时，可以适当吸收、学习国际上其他音乐文化优秀的东西，以现代国际化的音乐技法创造蕴含本民族文化内涵与风格的音乐艺术,琵琶音乐艺术就是其中之一。在这种思潮的影响下，作曲家们以西洋的方式结合本民族音乐文化，以高超的技巧完美的融合了不同的音乐文化，在继承音乐文化精髓的同时，以全新的面貌创作了许多精良的琵琶作品，如大型琵琶协奏曲《祝福》、《草原小姐妹》、《花木兰》、《春秋》、《怒》等。它们富含浓郁的中国音乐风格，以现代的创作技法创作，呈现出一种完美的姿态，向世

界展示出中国音乐文化的博大精深。

大型民族管弦乐队中,琵琶是弹拨乐器组中不可缺少的乐器。除此之外，琵琶与西洋乐器有了新的结合形式,《草原小姐妹》就是琵琶与西洋管弦乐队合作演出的协奏曲，琵琶在演奏时的内在张力在大型交响乐队特有的音效衬托下，使表现力发挥到了极致。其他还有如琵琶与吉他、琵琶与小提琴、琵琶与钢琴对话等等，种类繁多，其所表现的艺术面貌也让人耳目一新。

如今琵琶艺术在国际上广泛交流与传播，那如何使我国现代琵琶音乐艺术更好更快的走向全球？唐代琵琶音乐的繁荣是我们的参照，冲破僵化的模式,从其他先进的音乐艺术形式中采其精华，作为一种传播手段不断发扬本民族的音乐文化。

## 结语

唐代社会文化的繁荣是琵琶艺术发展的必要土壤，琵琶艺术在唐代之所以形成了第一个高峰离不开唐代社会文化中的诸多因素。经济的发达、统治者的思想、开明的政治、社会的包容等等都决定了社会文化的发展，从而使琵琶艺术有了更广阔自由的发展空间，琵琶在唐代得到了充分交流与融合，形成了自身的特色，得以在后世的发展中生存乃至开花结果。

虽然唐代是封建社会，但是其社会文化达到的高度是原因的，这一点值得我们去探究。今天我国是一个民主、和谐的社会，社会文化有更好的发展基础，琵琶已经成为我们国家的民族乐器，目前也在我国也已经发展成熟并有了自身的体系。但我们不能就此满足，要善于总结经验，不断思考，琵琶艺术的发展不能脱离社会文化，个体要寓于整体之中才有一定的价值，否则就是去了本来的意义。

从历史的纵深上看,唐代社会文化的发展对于琵琶艺术的发展实际起到了重要的承前启后的作用。而这种作用的发挥,从根本上推究,正是前文述及的各种因素在起着决定性的作用。今天,当我们在面对民族音乐艺术发展过程中遇到的种种困惑时,倘若回顾一番历史留给引门的宝贵经验、教训,或许能够有所启发甚至拨云见日,而这也正是本文的主旨所在。

# 参考文献

[1] 韩淑德,张之年.中国琵琶史稿［M］.四川人民出版社,1985
[2] 杨荫浏.中国古代音乐史稿(上)［M］.人民音乐出版社,1981
[3] 王超,王玺昌.琵琶艺术［M］.上海文化出版社,2013
[4] 李西林.唐代音乐文化研究［M］.文化艺术出版社,2014
[5] 向达.唐代与西域文明［M］.商务印书馆，2005
[6] 《中国大百科全书》音乐与舞蹈卷［M］.中国大百科全书出版社,1992.04
[7]罗希.唐代胡乐入华及审美问题研究［D］.西北大学，2012
[8] 孙丽伟.琵琶文化论［D］.福建师范大学，2002.04
[9]丁振翠.唐代文化政策研究［D］.青岛大学，2010.04
[10]岸边成雄.论西域艺术家及其对古代文化史的历史贡献［J］.交响,1987
[11] 李西林.唐朝三代帝王对盛唐音乐繁荣的贡献与历史局限交响［J］.西安音乐学院学报，2003.6
[12] 刘燕.唐代琵琶高度发展的表征探析［J］.黄河之声，2015.06
[13]曹安和.唐代的琵琶技法［J］.人民音乐，1962.07
[14]顾楠.从琵琶的发展史看唐代民族音乐的融合［J］.大舞台，2010
[15]杨秀玉.唐代涉琵琶诗概览［J］.齐鲁艺苑，2014,12
[16]叶栋. 敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐［J］.音乐艺术，1984.04
[17]外村中，李霏 译.唐代琵琶杂考［J］.音乐艺术（上海音乐学院学报），2010.06
[18]张林元.唐代琵琶史话［J］.艺圃（吉林艺术学院学报），1988.12
[19]许序雅.胡乐胡音竞纷泊［J］.西域研究，2004.03
[20] [清]曹寅《全唐诗》[M］.彭定求 等编纂，北京：中华书局，1960
[21] [元]《文献通考》马瑞林.浙江古籍出版社,2007
[22] [宋]《唐会要》[M］.王博 撰，京都：中文出版社，1978
[23] [后晋]刘昫 等《旧唐书.西戎传》[M］.北京：中华书局校点本,1975
[24] [宋] 欧阳修《新唐书》[M］.北京：中华书局校点本，1975
[25] [唐]魏征 等《隋书》[M］.北京：中华书局， 1973
[26] [后晋]刘昫 等《旧唐书.音乐志》[M］.北京：中华书局，2002
[27] [唐]杜佑《通典》[M］.北京：中华书局校点本，1988
[28] [唐] 段安节《乐府杂录》[C］.王云五 主编《丛书集成初编》.商务印书馆，1937 年

[29] [宋]乐史 撰《杨太真外传》[M] .远方出版社, 2002
[30] 《妙法莲华经》[M] .弘学 编.巴蜀书社,2002
[31] [唐]《从军行》王昌龄.《全唐诗》[M] .[清] 曹寅, 彭定求 等编纂, 中华书局, 1960
[32] [唐]《江陵语》无名氏.《全唐诗》[M] .[清] 曹寅, 彭定求 等编纂, 中华书局, 1960
[33] [唐]《凉州馆中与诸判官夜集》岑参.《全唐诗》[M] .[清] 曹寅, 彭定求 等编纂, 中华书局, 1960
[34] [唐]《琵琶歌》元稹.《全唐诗》[M] .[清] 曹寅, 彭定求 等编纂, 中华书局, 1960
[35] [唐]《悲善才》序 李绅.《全唐诗》[M] .[清] 曹寅, 彭定求 等编纂, 中华书局, 1960
[36] [唐]《琵琶行》白居易.《全唐诗》[M] .[清] 曹寅, 彭定求 等编纂, 中华书局, 1960

## 在校期间科研成果

文章《<霓裳羽衣曲>与琵琶大套古曲<月儿高>辨析》,拟于《中学生导报·教学研究》(国内统一刊号：CN62-0021；国际标准刊号：ISSN0030-1996；邮发代号：36-674）2017 年第 27 期刊用。

# 致谢

春去秋来，时光如白驹过隙，转眼间已经过去三年，在春风十里、桃花漫漫的季节我将将迎来属于自己的毕业季。

在四川师范大学，度过了美好的三载春秋，完成了我的研究生学习生涯。临近离开学校的日子，走在校园中不由心中思绪万分，有不舍有留恋，但更多的是感激之情。三年来，有太多的人给予我关怀与帮助，有我的老师、我的同学，他们在我迷茫的时候给予我方向，在我失落的时候给予我鼓励，在我需要帮助的时候立刻伸出援手，他们我的脑海始终留有温暖的记忆。虽然时光流走匆匆，但在往后的人生中，我会把每一份关怀，每一份勉励都铭记在心，伴我走过今后的路。

在此，我要表达我心中的感激之情。

首先，我要感谢我的导师——李亚梅老师。跟随李老师在师范大学学习历时三载，感谢老师研究生期间予我知识的传授、精神上的鼓励。 其次，我要感谢张娅老师，在我的专业学习上给我了无私的指导。感谢姜霞老师在我论文写作之时的指导与建议！谢谢老师，您辛苦了！

再次，我要向我的父母家人表示深深的谢意，感谢父母的养育之恩、无私的付出，感谢家人的理解、支持和鼓励，是你们对我的爱伴我成长，谢谢您！

于四川师范大学

2017 年 3 月